

A

B I

PITTURE

DI

VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

DEGLI ANTICHI POPOLI

TOMO II.



POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL' AUTORE

MDCCCXXXIII.

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DI ALCUNI

VASI FITTILI

TAVOLA CI.

Nel porre alla prima tavola di questo Volume II il vaso che vi si vede, intendo di far conoscere con esso la forma più comune di questi antichi fittili dipinti che trovansi nei sepolcri. Ella è poi comunissima una tal forma tra quelle di Nola, un tempo famosa città della Magna-Grecia nella Campania; e di Nola è anche questo; ed ha il pregio d'essere stato altra volta dato in luce dal celebre archeologo Mazzocchi [1]. I vasi di questa forma, che finora si nominavano con appellazione generica diote [2] ora si vuol dar loro lo special nome di *chous* [3].

Pare che quella città di greca origine [4] avesse una particolar premura nell'adempimento del superstizioso rito di seppellire coi cadaveri i

1 Commentarium in regii Herculanensis musaei tabulas heracleenses pars I, num. II, pag. 138.
2 Ivi.
3 Athen. XI, 495, b, ep. Panofka, Recherches sur les véritables noms des Vases grecs, et sur leurs différents usages pl. IV, n. 27 p. 15.
4 Raoul-Rochette, Histoire critique de l'établissement des colonies grecques tom. III, liv. IV, ch. XIV, p. 118.

vasi dipinti: trovandosi nel paese non equivoci segni d'una fabbrica ivi stabilita di vasi d'una perfezione fin ora giudicata superiore alle altre, sì nella leggerezza della terra, sì nelle forme de'vasi, sì nella lor vernice, ch'è lucidissima e moratissima, e sì ancora nella perfezione delle pitture che vi si contengono, e nella nobiltà dei soggetti che vi si ravvisano. Secondo il modo mio di vedere, circa quella manifattura, penso che anche da cotesta città si partissero artefici per andare sparsamente per l'Italia e per la Sicilia, ove tale superstizione era più radicata, ed ivi eseguissero questa sorta di vasi alla maniera loro consueta, giacchè si trovano in varie parti d'Italia vasi che han le medesime qualità di quei fabbricati a Nola, nessuna eccettuata.

Il Mazzocchi primo a produrre al pubblico questo vasetto. come dicemmo, nulla disse della sua rappresentanza, se non che esservi dipinta una donna con ali alle spalle, e con alcuni oggetti da essa tenuti tra le di lei mani, lasciando agli eruditi la cura d'interpetrarli, giacchè solo egli occupossi delle iscrizioni, delle quali parleremo in ultimo. Io credo esser la donna alata una Vittoria, nè il Lanzi, all'occasione di ragionar di questa pittura, opinò in altro modo, ancorchè dubitativamente, avendo egli scritto al proposito di questa donna « o Vittoria o altra che sia [1] ».

Gli oggetti che ha tra le mani si giudicano due rami di piante vegetabili, ma più particolarmente si posson dire tra le lor parti primarie, viticci, e latinamente *clavicula* [2], rami cioè, da'quali spuntar sogliono certi filetti avvolti a spira per mezzo de'quali attaccasi la pianta ai circostanti corpi che trova, ad oggetto di sostenersi, cosicchè mancando questi, i viticci si avvolgono a loro stessi in figura spirale. Di questa figura medesima servironsi gli antichi artisti che rappresentar vollero il mare, di che ho dato un chiaro esempio nel principio di quest'opera [3], ed a migliore intelligenza del qual

1 Lanzi, de'vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi dissert. III, § V, p. 163.

2 Targioni, Istituzioni botaniche ec. tom. I, c. VII, § VIII.

3 Ved. tom. I, tav. III, p. 7.

concetto posso citare un moderno dottissimo scritto, dove si mostra che la voce greca ἕλιξ *elix* corrisponde con esattezza ad esprimere la particolarità di avvolgersi spiralmente, per cui Nettuno Eliconio così nominavasi, a cagione della natura volubile delle onde marine; e dichiara questa parte d' alcune piante detta viticcio un geroglifico dell' arte, onde rammentare il mare [1]. Aggiunge peraltro che Nettuno si dee considerare come abitatore del centro della terra, da dove dicevasi che motivasse i terremoti e sotto un tale aspetto veneravasi a Delfo e nel monte Parnaso, dov' era consultato, come antico possessore dell'oracolo, che aveva in comune con Gea [2] la Terra. Dimostra in oltre con documenti, che troppo lungo sarebbe il rammentarli, l'identità della Vittoria con Nettuno sposo di Gea, come intender si debba una Dea d' un senso più elevato e più generale, e distinta dalle Vittorie accidentali, ch'è quanto dire una Divinità stabile e fissa, concentrata in se stessa e partecipante della natura e qualità di Minerva [3]: deità che spesso in Grecia si trovano unite, portando altri esempi di Atene Nice, ossia Minerva Vittoria, adorata nell' Acropoli d'Atene; e coll' aiuto della oculare ispezione ed interpetrazione d' altre pitture di vasi, dimostra una conferma che la religione attica si aggirava su due principali miti, vale a dire le due dispute di Minerva, l' una con Nettuno, l' altra con Vulcano marito di Gea [4]. A conferma di ciò ne adduce in esempio il bel vaso di S. Ec. il principe di Canino, che noi riportammo in quest' opera [5], dove si vede Vulcano perquotendo la terra con la lancia ad oggetto di farne sortire Erittonio, e Nettuno che fece sortire dalla terra il primo cavallo con un colpo del suo tridente. Da tale unione prende ad argomentare il dotto scrittore, che in Attica il medesimo nume centrale si chiamasse in estate per causa del suo calore Vulcano, è nell' inverno

1 Hesych. in voc. ἕλιξ et Etymol. magn. ap. Panofka, Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica vol. IV, sur les plantes a hélice pagina 130.

2 Paus. I x, c. 5.

3 Panofka cit. p. 135.

4 Ved. tom. I, pag. 113.

5 Ved. tom. I, tavv. LXXIII, LXXIV.

Nettuno per motivo delle inondazioni e delle piogge abbondanti, che in quel paese caratterizzano esse sole il tempo della cattiva stagione [1].

Che diremo della nostra giovine alata? I rami a spirale che tiene in mano, e le ali che porta alle spalle ce la fan dichiarare la Vittoria di Nettuno; nel tempo ch'essa medesima è simbolo atto a rappresentare l'ingresso del sole nei segni dell'inverno, come un trionfo di quella stagione, per cui vien figurata una Vittoria, e intanto a tenore della maggior parte dei vasi bacchici, rammentando il tempo autunnale che dà principio all'inverno, ed il nume che allora domina, vale a dir Bacco ricevitore delle anime; tutto ciò porta a credere che il vaso possa esser fatto come tanti e tant'altri ne riscontrammo, all'oggetto d'onorare il defonto presso il quale questo vaso fu seppellito.

Ad un'altra importante osservazione mi conduce l'esame di questo vasetto. L'erudito Sig. Panofka avea già data ne' giorni addietro una lodevole interpetrazione al bel vaso Volcente rappresentativo della nascita d'Erittonio, ed io riportando quella pittura tra le tavole di quest'opera [2], ne detti qualche cenno. In seguito peraltro sembra che il prelodato archeologo abbia con più minuto esame percorse le notizie dell'Attica, giacchè negli ultimi fogli degli Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica è tornato nuovamente a trattare di quella celebre pittura, in un modo assai più sodisfacente che per lo innanzi, dando piena contezza dei più minuti oggetti che in quella pittura contengonsi. In particolar modo egli ha maravigliosamente spiegato il senso dei giovanetti alati ivi dipinti per i Geni de'fiumi ateniesi Ilisso, e Cefiso che nella prima illustrazione del vaso parea che restassero inesplicati com'io dichiarai. Da ciò vorrei dedurne la conferma, che la scuola di pittura destinata all'arte speciale di dipingere questi vasi, ebbe origine certamente nell'Attica, se attici sono la più parte dei migliori soggetti di tali stoviglie, e giungo a credere che gli artisti di là partiti si sparsero nelle diverse terre, ove la superstizione dei vasi dipinti per

1 Panofka l. cit. p. 136.

2 Tom. I, tavv. LXXIII, LXXIV.

mettersi nei sepolcri era più volentieri abbracciata. e credo inclusive che di tempo in tempo dall'Attica successivamente partissero altri pittori per tener luogo de' primi: premessa la supposizione, che i nativi dei paesi ove quegli artisti portavansi non si occupassero in quell' arte. In fatti come mai potremo supporre in un pittore nato ed istruito in Vulci tanta cognizione delle più minute circostanze dell' Attica e de' suoi fiumicelli da poterne eseguire una sì esatta pittura? Che se noi pensiamo che un artista Ateniese siasi portato a Vulci per trovar guadagno nella sua professione di pittor di vasi, ed ivi abbia dipinto quel della nascita d' Erittonio, cesserà nel momento ogni meraviglia di trovarlo sì eruditamente composto, e sì analogo alle località dell'Attica. E tanto più noi potremo supporre una stretta relazione ed uniformità di occupazioni tra gli Attici di Atene ed i Calcidesi di Nola, se consideriamo ch'essi provennero da un medesimo ceppo [1].

L'oggetto che ebbe in animo il Lanzi all'occasione di rammentare questo vasetto, fu principalmente quello di prendere in esame non tanto il significato delle due parole greche ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΝ, che null'altro per lui significano sennonchè Nicone bello [2]: plauso che non per anche sappiamo a chi si debba creder diretto. quanto la paleografia del carattere che paragonato da lui con altri, e confrontato pure con altre pitture di vasi quella del presente, ne congettura, che questo vasetto sia stato eseguito circa l' anno 200 di Roma, ossia 554 avanti l' era volgare. L'esposto del Mazzocchi circa l' iscrizione vien rigettato da' moderni eruditi.

TAVOLA CII.

Se richiamansi a memoria i soggetti delle pitture dichiarati nell'antecedente volume di quest'Opera, si troverà che molti consistono in combattimenti ed in gare. non senza notabili segni de' convenuti premi a' vittoriosi di que' contrasti. Questi soggetti replicatamente

1 Raoul-Rochette l. cit. p. 119. 2 Lanzi cit.

dipinti ne' vasi che ponevansi ne' sepolcri si trovano rappresentati anche nelle pareti delle tombe, ove que' vasi medesimi furon sepolti. Sembra dunque assai chiaro che un qualche misterioso enigmatico significato ivi stasse a porre in accordo que' soggetti col destino delle anime, giacchè a vero dire molte pitture spettano anche ai misteri, ove s'istruivano gl' iniziati circa un tal destino; che promettevasi felice dopo i contrasti della vita, come a' combattenti dopo la loro fatica promettevasi un premio alla vittoria. E in ciò prendevasi per modello il sole che personificato in Ercole percorre nei dodici segni del zodiaco, e par che combatta e superi vittoriosamente que' mostri o animali che vi sono effigiati.

La pittura di questa seconda tavola non dissomiglia da quelle del genere anzidetto, rappresentandovisi Teseo, che si decantò imitatore d'Ercole, mentre si rese celebre per segnalate imprese, che pure la favola ridusse in parte a simboleggiare il passaggio del sole in alcuni segni del zodiaco. Spiacemi che per farmi bene intendere nell'interpetrazione di questa pittura io non possa evitare una lunga diceria che non solo il fatto ivi espresso, ma non poche altre circostanze che l'accompagnano, debba narrare; e poichè il Millin ed il Lanzi, che illustrarono questo vaso dipinto, ebber' occasione ugualmente di narrare la favola, così non farò che trascriverla come il Millin la distese, o di poco abbreviata.

Egeo sdegnato della gloria che Androgeo figlio di Minosse acquistò alle feste dei panatenei, ove aveva ottenuto il premio in ogni contrasto, lo fece assassinare. Minosse volle vendetta pel figlio [1], e portò nell Attica il ferro ed il fuoco. Gli Dei d'accordo con lui per punire questa uccisione, desolarono il paese colla peste, la sterilità e la siccità de' fiumi. Gli Ateniesi oppressi da tali flagelli consultarono l' oracolo d'Apollo, e n' ebbero in risposta che il cielo non sarebbe pacificato, se non quando Minosse fosse stato sodisfatto. In conseguenza di ciò mandarono ambasciatori supplici a Creta per doman-

1 Appollodor. lib. III, 15, 7. Diod. Sic. IV, 60.

dar la pace a Minosse; ed egli accordolla ma vi aggiunse la condizione che ogni nove anni gli destinassero sette giovani e sette ragazze. Questa gioventù esser dovea dedicata al servizio del tempio, e così riguardavasi come perduta. Ma la favola aggiunge che i giovani ateniesi offerti a Minosse dovevan esser divorati dal Minotauro. Egeo aveva già due volte sodisfatto alle condizioni del trattato, ma giunto il tempo del terzo tributo, mormorò la plebe che dal re costringevasi ad esporre i figli alla sorte, mentre egli ch' era la causa di questa sciagura, era il solo altresì a farsene esente. Teseo sensibile a questo rimprovero si offrì egli stesso, senza neppur volersi esporre alla sorte, colla fiducia per altro di uccidere il Minotauro e liberarne la patria. Tentò, ma in vano Egeo di ritenere il figlio, che volle ad ogni patto esser confuso con gli altri giovani dalla sorte destinati al sagrifizio crudele.

Teseo scese pertanto dal Pritaneo colla destinata gioventù ed andò nel tempio d' Apollo delfinio o delfico ad offrirvi per essi il ramo d'olivo sacro, com' era l'uso dei supplicanti, e dopo aver fatta la sua preghiera s'imbarcò, avendo altresì sacrificata a Venere una capra per ordine dell' oracolo, in ricompensa di che n'ebbe il di lei patrocinio, perchè ispirò alla figlia di Minosse, voglio dire di Arianna, il desiderio di salvarlo, e a compier ciò gli dette un gomitolo di filo, ed istruillo come per mezzo di tal soccorso, egli poteva dar morte al Minotauro e sortire dal laberinto.

Come poi Teseo uccidesse il mostruoso Minotauro e come fosse dalla gioventù ateniese assistito, più che dagli antichi scrittori lo apprendiamo dalla pittura stessa del vaso, che merita considerazione perchè antichissimo, come noteremo, e perchè ha il pregio di venire da Agrigento, cioè da un luogo dove secondo la storia regnò già Cocalo, quel re che a Dedalo perseguitato da Minosse, dette ricovero, e per salvarlo fece uccidere in sua casa Minosse stesso venutovi a ricuperarlo [1]; tantochè si dee credere che qui vi dovean esser nominatissimi e Dedalo, e Minosse ed il laberinto non che lo

1 Erodoto ed altri app. Lanzi dei vasi antichi dipinti p. 166.

stesso Minotauro, e la sua favola. Diremo non ostante alcuna cosa che più si fa rimarchevole. L'atto genuflesso del Minotauro indica manifestamente il soccombere alla superiorità dell'avversario ch'è Teseo, contro il quale quel mostro preparavasi a gettar pietre che impugna e vorrebbe scagliarle. Egli è tale quale si descrive da Euripide, cioè misto di doppia natura, di toro e d'nomo [1].

Teseo è vestito d'nna breve tunica di colore atro-purpnreo, ed ha sul petto nna pelle che gli serve d'egida o riparo contro le corna taurine del mostro. Ha in oltre il balteo per contenerne il fodero della spada che ha in mano. Il sno elmo ch'è in terra serve attamente ad empire un vuoto nel campo che sarebbe disgustoso, mentre ogni restante dello spazio è ingegnosamente occnpato. L'eroe vedesi decorato di prolissa capelliera, la quale suol caratterizzare le opere del più antico stile, e le loro imitazioni. I di lui assistenti non sono pettinati diversamente. Nota il Millin anche quella corona portata in testa da tutti i cinque personaggi della composizione, ed opina che possa essere stata data a questi giovani per indicare, che prima della partenza loro esser dovevano iniziati nei misteri o per annunziare che questi sono vittime consacrate agli Dei [2]. Il costume delle giovani, come riflette il già lodato Millin, è interessante ad osservarsi, perchè ci fa vedere l'antica forma della tunica e del peplo, avanti che avessero ricevuto le belle pieghe leggieri ed ondegganti che danno tanta nobiltà, grazia a bellezza a' panneggiamenti de'Greci. Le armature furono probabilmente somministrate a quei giovani dalla figlia di Minosse Arianna, di che dan qualche eenno gli antichi scritti [3]. I seguaci di Teseo dovrebbero esser quattordici non escluso lui stesso, ma l'artista ne compendiò il numero per mancanza di spazio, potendosi com'è stato sempre consueto rappresentare un numero di persone per mezzo di due, o tre e qualche volta nn solo.

1 Eurip. in Fragment. Thesei Frammenti v. 27 e seg. p. 111.
2 Millin peintures de Vases antiques vulgairement appellés etrusques vol. II, pag. 91.
3 Plutarc. in Thes.

Ma è tempo ormai di considerare astrattamente la nostra pittura sotto il rapporto della finzione allegorica, ch'io credo esservi stata nascosta, giacchè Teseo, quantunque personaggio della Grecia, è stato per altro figurato anche favolosamente un eroe astrifero, a cui si attribuirono gesta che non ebbero luogo se non in testa dei poeti astronomi che inventar le solevano. Egli è stato encomiato per mezzo di finte leggende sacre, sempre emulo, e talvolta compagno di Ercole di lui cugino, e tenuto per un eroe tutelare di Atene, ov'ebbe culto ed altari, ed in di lui onore furono inventate finzioni conosciute col nome di poemi ciclici. Noi lo riguarderemo pertanto come rappresentato nella costellazione dell'Ingenicolo [1] situato nella parte autunnale del planisfero, e presso la corona boreale, o Proserpina che fu immaginata tra le amanti di Teseo, e della qual deità si celebravano i misteri in Atene, ove come dicemmo si resero a Teseo divini onori. Posto ora da parte ogni altro rapporto delle varie finzioni sulla vita di Teseo e gli andamenti degli astri, ci occuperemo soltanto nel dare uno sguardo a quanto concerne la finzione del Minotauro ucciso da lui, con alcune delle principali circostanze che l'accompagnano. Il Minotauro che Teseo andò a combattere è Orione figlio del Toro celeste [2], di cui è principal paranatellone il Serpentario rappresentato in Teseo. Nel cielo il Toro figura di perseguitare le sette Pleiadi e le sette Iadi che gli stanno attorno [3], come i sette giovani e le sette donzelle che accompagnano Teseo nella sua partenza da Atene, son perseguitate dal Minotauro di Creta, a cui si dicevano destinati per pasto. Si noti che il segno del Toro è consacrato a Venere ivi essendo il di lei domicilio, ed ha poco al di sopra il segno della Capra celeste: di che si fece la finzione che Teseo sacrificasse a Venere una capra. La costellazione della Corona che dicesi d'Arianna è poco distante da quella del Serpentario, per cui si finse che Arianna si facesse amante di Teseo figurato in cielo dal Serpentario. In questa guisa figurasi che il sole arrivato al se-

1 Bayer. Uranometr. tab. VII, Hercules Ingeniculus.

2 Theor. p. 124.

3 Ibid. p. 172

gno equinoziale di primavera, occupato dal Toro al mattutino spuntar delle Pleiadi e della Capra, ed al nascere della sera del Serpentario Teseo che precede la corona d' Arianna, prolunga da quell' istante l' estensione de' giorni sopra le notti, e contribuisce alla felicità della natura. Sei mesi dopo una tal combinazione la favola finge Teseo uscito vittoriosamente dal laberinto, per allusione al passaggio del sole per i segni del zodiaco, poichè laberinto era detto secondo Plinio il palazzo del sole, e verso quel tempo si nasconde Orione, per cui si finge morto il Minotauro per opera di Teseo, che dopo tale impresa narra la favola che fuggì con Arianna, perchè in autunno domina la costellazione della Corona. È dunque il complesso della composizione un trionfo del sole autunnale finto nella favola di Teseo. E che sia pura finzione quanto qui narrasi di questo eroe ben si comprende per le maniere sì varie, nelle quali si narran le avventure di Teseo col Minotauro, di che avrò occasione di ragionare nelle tavole seguenti.

TAVOLA CIII.

Ecco qui la forma del vaso, il qual va ornato da una delle due parti della pittura, che vedemmo nella tavola antecedente di num. CII. Il Lanzi che il primo trattò di questo celebre monumento; mancò di mostrarne la forma, non prevedendo che un giorno sarebbersene tirate conseguenze non lievi a conoscer l' uso e la natura di tali stoviglie. Ora che i moderni archeologi, per analogia di forme, danno a' vasi fittili antichi quel nome che credono esser loro conveniente, rintracciato dalle descrizioni che di tali recipienti ci fanno vari scrittori dell'antichità, si può con quelle regole di paragone, dare a questo vaso il nome generico d' anfora, e forse anche speciale di panatenaica [1], o piuttosto isonica secondo quel che ne diremo in seguito.

1 Gerhard, Monum inediti pubbl. dall'ist. di corrip. arch. vasi Volcenti tav. XXVI, num. 5.

La forma di questo vaso, attesa la mancanza della conveniente sveltezza, potrebbesi citar per indizio che il monumento è de' più antichi di questo genere. La vernice non affatto nera, ma tendente al piombino cupo è pure un segno d' antichità. Gli ornati, per la semplicità loro non fan dubitare d' essere del prisco fare di quei pittori che inventarono questo genere d' arte; ma frattanto è notabile che i medesimi ornamenti si vedono anche in alcune anfore di gusto egiziano, sebben trovate tra i vasi volcenti [1]: somiglianza della quale io non saprei dar conto e ragione, se non che supponendo i pittori di questi vasi essere in origine derivati da una medesima scuola, e forse ateniese, e di là sparsi nelle diverse contrade, e massimamente in Grecia, in Sicilia, nella Magna-Grecia, e nell' Etruria, dove frequentemente questi vasi dipinti si trovano in abbondanza. Ma se chi legge, osserva meco le pitture di questo vaso agrigentino, in confronto con quelle trovate nelle terre toscane de'Volcenti, vi ravviserà una somiglianza, anzi eguaglianza da sorprendere: parlo ora specialmente di certe maniere di trattar le membra del corpo: gli occhi per via d' esempio eseguiti in circolo con una lineetta in luogo di lacrimatorio, ed un'altra diametralmente opposta, fan chiaro vedere esser questa una maniera di convenzione, eseguita o almen praticata in origine da una sola scuola; imperciocchè non essendo quella forma dell' occhio una esatta imitazione della natura, non è possibile che più scuole ignote l' una all'altra abbiano inventata nel tempo stesso una maniera medesima convenzionale in quella forma sempre dappertutto costante dell' occhio umano.

In ogni restante pare a me che l'arcaica maniera del disegno sia nel modo che vedesi, perchè l' arte non era gran fatto avanzata nel tempo che fu eseguita quella pittura. Infatti non v' è nessuna caricatura di forme, e piuttosto vi apparisce una gran diligenza nella esecuzione di quel pochissimo che sapevasi, e intanto vi si vedono i germi di quei difetti che gl'imitatori dell' antico stile hanno poi magnificato fino alla caricatura. Il naso, per esempio, soverchiamente grande in

1 Gerhard cit. num. 10, 11.

proporzione del volto, specialmente nelle facce virili, così lunghe oltremodo l' estremità delle mani e de' piedi: quasi nessuna cognizione dell' anatomia nel torso: fianchi assai grandi: gli atti insignificanti: i piedi per lo più spianati a terra: mancanza di pieghe negli abiti. Ma frattanto quel che v'è fatto, mostra una buona disposizione al progresso nel ben eseguire. Di fatti sempreché non siasi qui usato questo stile per affettare un' antica maniera, come altrove ho fatto rilevare [1], è da presumere, che se nel tempo in cui si dipinse questo vaso l' arte avesse già adottato di aggiungere ai corpi umani una bella indicazione d' esterna anatomia, come in vasi di stile perfezionato vedemmo in pratica [2], certamente che ancor qui se ne sarebbe veduto migliore indizio, poichè in ogni restante dall' artista si pose molta cura in far bene.

Circa le vesti delle fanciulle dissi già qualche cosa nell' antecedente interpetrazione, ed ora potrei aggiungere peso alla generale osservazione della uniformità molto stretta delle pitture di vasi, ancorchè sparse in vari paesi di Grecia, di Sicilia, della bassa Italia e dell'Etruria; riflettendo che vedonsi le medesime stoffe de'loro abiti, quasichè da una stessa pezza di drappo si fossero estratte le tuniche delle donne agrigentine, come quelle di Chiusi, di che detti esempio altrove [3]. Ed in vero, se per caso fosser vedute le due pitture di sì lontani paesi, non sapendone la provenienza, direbbesi che un pittore stesso le fece ambedue, tanto sono uguali nel costume de'capelli, negli ornamenti, nonchè nell'adattamento dei loro abiti, e inclusive nell' ornato principale che decora la superior parte del vaso, e quasi anche nella grandezza delle figure, ma più ancora nella disposizione loro in un campo giallastro riquadrato sul corpo del vaso.

TAVOLA CIV.

Esaminata la parte principale della pittura che orna il vaso della

1 Ved. il tom. 1, tav. xcvii, pag. 143.
2 Ivi tav. ii, lxiii.
3 Etrus. Mus. Chus. t. ii, tav. cxix.

tavola antecedente resta ora che ne consideriamo la parte avversa non meno interessante della già descritta. Noi la vedemmo nel mezzo del vaso co' suoi respettivi colori, ma ora meglio in questa tavola n' esamineremo i contorni riportati qui con molta esattezza, perchè tratti dai fedelissimi Incidi che ne furono inviati al celebre Lanzi, quando fu pregato dall'erudito Nicolas a volere illustrar questo vaso. Il Millin così la descrive. « Vi si vede una bilancia fatta appresso a poco come le nostre, e le cui lance vengono sostenute da quattro corde. Il punto d' appoggio non v' è indicato. Ogni lance contiene un corpo presso a poco ovale molto grosso: un uomo barbato posto fra i due recipienti sta ponendo un secondo corpo simile al primo in quello che si vede alla dritta di chi osserva. Due altre persone imberbi e sedenti alla dritta d' ogni lance pare che invigilino perchè il peso sia regolare. » Il Lanzi descrive tuttociò con qualche diversità, e per quanto sembrami, più felicemente. Egli crede che sia questo un uffizio destinato a preparar sacca di frumento, o d' orzo, o d' aridi d' altra specie; ed in fatti pare anche a me che l' uomo barbato versi aridi da un recipiente che ha in braccio in altro recipiente ch' è posto in bilancia coll' altro opposto. Frattanto i due interpetri son concordi nel convenire della difficoltà di ravvisare il motivo di tal pittura all' occasione d' aver nella opposta parte le gesta di Teseo. Il Millin si astiene del tutto dal pronunziare un suo pensamento, ma giudica e critica non senza ragione l' altrui; specialmente quel del Lanzi che pende a credere esservi rappresentata un' apoteca o traffico di venditori di civaie, ma non pretende di legar l'un soggetto coll'altro.

Io tengo per principio che queste pitture, ancorchè variatissime, abbiano poi un unico scopo, quello cioè di contenere nel significato loro qualche moralità, o dottrina relativa all'anima, ed ecco in qual modo spiegherei questa duplice pittura. Che Teseo penetrasse nel laberinto di Creta pei soccorsi d'Arianna, e che ivi uccidesse il Minotauro mostruosamente partecipe della natura di toro e d'uomo, a cui si destinassero in pasto i sette giovani e le sette fanciulle

tributate a Minosse dagli Ateniesi, è patentemente una favola, sì per noi che pel pittore che se ne occupò nel dipingere questo vaso. Avrà egli saputo che voci assai diverse correvano di tale avvenimento: avrà pur saputo; come noi parimente sappiamo avere scritto Filocoro che i Cretesi non convenivano delle circostanze or narrate di questo fatto, benchè ammettessero Teseo vincitore del Minotauro nel modo seguente: Minosse in onore di Androgeo faceva un combattimento di giuochi gimnici. Ne' primi tornei fu vincitore Tauro, il quale dicesi che in quel tempo avea la prima autorità presso Minosse il sovrano di Creta, ed era uomo di non punto maniere piacevoli, ma trattava i figli degli Ateniesi con superbia e severità. Giunto Teseo a Creta, e chiedendo di cimentarsi al contrasto di que' giuochi, Minosse gliel concesse: ed essendo usanza in Creta che anche le donne vi fosser presenti, Arianna che v' era spettatrice, restò attonita all'aspetto di Teseo, di cui ammirava la maestria nel combattere, colla quale vinse gli avversari tutti, che a lui si fecer davanti ed inclusive il brutale Tauro. Per questa vittoria Minosse restituì a Teseo i fanciulli, e liberò Atene dal tributo.

Il pittore prese a buon dritto la narrativa più pittoresca pel suo tema, e quel ministro da Teseo superato, dipinse colle sembianze di toro, traendo ciò dalla favola; e ne ottenne in sostanza l' esempio d' una virtù eroica operata da Teseo a pro della patria. Ma poichè ne' misteri s'inculcava l'esercizio delle opere virtuose nei contrasti della vita, per averne dipoi un premio in una vita futura, così il pittore considerata l' anterior parte come una vittoria riportata nel contrasto dei giuochi gimnici, volle con facilitarne l' intendimento, rappresentarvi la misura dell' orzo che si assegnava in premio ai vincitori di tali giuochi, alludendo ciò, com' io dico, al premio di una futura vita beata, promessa a chi virtuosamente nella vita presente operasse. Che una determinata misura d' orzo fosse data nei giuochi gimnici delle feste eleusinie, o forse anche negl'ismici inventati dallo stesso Teseo, è cosa già nota, e quindi si trova perfettamente connessa l' anterior parte della rappresentanza colla po-

steriore in questo vaso dipinto; mentre se in una è rappresentato l'esercizio e la vittoria d'un'eroica virtù, nell'altra si esprime il premio che se ne dee conseguire.

Ora noteremo il costume del vestiario sì dell'una che dell'altra pittura. Nella rappresentanza ov'è Teseo si vedon chiome prolisse a tenore della più antica maniera italiana, e nell'altra i capelli son tenuti nascosti sotto ai berretti, e così è mostrata una tal differenza di costume tra'l ceto delle persone qualificate ed ingenue e quello degli operai ma non servi. Teseo è vestito militarmente. La sua tunica è breve, non giungendo al ginocchio, e fascia strettamente il corpo quasi fosse una corazza di quoio. Non diversamente vediamo coperti gli antichi eroi d'Italia, come anche i numi nei più vetusti monumenti dell'arte [1]. Gli operai della posterior parte della pittura hanno tunica sì lunga da dirsi talare, e tal fu l'uso di coloro tra il popolo ch'esercitò arti, quasi che sedentarie, ove la tunica non abbisogna d'esser cinta. Oltre l'esser talare, questa tunica è esomide, cioè terminata alle spalle e senza continuazione di maniche. Difatti in tutti coloro che vivono di fatica è quasi inutile di giustificare tal uso, con autorità degli antichi, le quali pur non mancano.

Poco dirò dell'epigrafe: tema tuttora in questione e non risoluto ch'io sappia, sebbene molto v'è stato scritto. Nel primo quadro alla tavola CII si legge il nome del vasaio ΤΑΛΕΙΔΕΣ Talide che fece il vaso ΕΠΟΙΕΣΕΝ: epigrafe ripetuta due volte. L'altra è ΚΛΙΤΑΡΧΟΣ ΚΑΛΟΣ, che val bel Clitarco. Come poi vi sia due volte ripetuto il nome del vasaio. e non già quello del pittore. come ora si vuole. non saprei dirlo, nè si pretenda, come altre volte, che un antiquario sappia tutto. anche quel che forse non può sapersi. Il Lanzi scrisse più pagine su questa epigrafe ripetuta. ma sulla fiducia, or non ammessa. che quello fosse il nome del pittore. e il Millin, lo segue. Sull'altra epigrafe i prelodati archeologi non scrissero cosa che sia degna di farne conto. La forma delle lettere concorre collo stile della pittura per

1 Monum. etrus. ser. VI, tav. A e ser. III, pag. 190, 268.

attestare la remota antichità del Vaso che il Lanzi con belli argomenti vuol provare che tocca verosimilmente il primo secol di Roma.

TAVOLA CV.

La massima sproporzione della grandezza tra vaso e vaso mi porge uno dei vari motivi da sospettare, che non per uso alcuno, ma soltanto per superstiziosa decorazione siano state eseguite la più gran parte di queste sepolcrali stoviglie. Noi avremo luogo di esaminare i vasi di Canosa che si annoverano tra i maggiori fin qui trovati, mentre il presente lo ravviso da numerarsi tra i più piccoli, giacchè le figure qui delineate sono di grandezza uguale all' originale che ci vien mostrato dal ch. Millingen tra i vasi di Sir John Coghill Bart [1]. Fu trovato questo bel vasetto nella Terra di Lavoro: circostanza che ci porge motivo di belle riflessioni circa l' uniformità di questi monumenti anche nella considerabile varietà de' paesi ove si trovano: osservazione che io ripeterò a fronte della tavola susseguente. Le figure son dipinte in color nero su fondo giallastro. Sotto al campo delle figure che giunge alla metà del corpo, il vaso è di color nero, come altre parti di esso. In somma tutto il vasetto è simile nella forma e nello stile della pittura a qoel della tav. IV del primo volume di quest' opera.

L' interpetrazione che ne dà il suo illustratore, dà luogo in parte, per quanto sembrami, ad altra opinione. Egli vede qui un combattimento di due guerrieri armati di lance scudi ed elmi, e crede che siano due donne quelle due persone che stanno presso ai guerrieri con bastone in mano. Quel ch' io ne pensi lo dirò nello spiegar la tavola seguente.

TAVOLA CVI.

L' estrema piccolezza del vaso qui esposto, come dell' antece-

1 Pl. xxxv, n. 2.

dente, le cui pitture sono della grandezza medesima dell' originale respettivo antico, dà non poco imbarazzo a stabilire l' uso positivo di tali monumenti, giacchè se ne trovano sotterrati di quelli che han l' altezza qual più qual meno di tre piedi [1], come dunque potrebbesi assegnare a tutti una parità d' uso in tanta disparità di grandezza? Rifletto altresì che il soggetto è precisamente lo stesso di quello del vasetto esibito nella tavola antecedente, nè solo il soggetto, ma lo stile, come anche la disposizione delle figure, l' aggiunta degli animali, non che la forma stessa del vaso, e la grandezza delle figure, come se i due vasetti fossero usciti da una mano medesima, o almeno da una medesima fabbrica; eppure il primo da me esibito, com' io dissi già, è stato trovato nella Grecia Italica, mentre il presente si trae dagli scavi d'Atene: osservazione che fece anche il Millingen, allorchè pubblicolli entrambi, trovandovi leggeri differenze fra l' uno e l' altro, che non meritarono d' esser neppur connotate. In fatti veda l' osservatore che le due persone assistenti alla zuffa in una delle pitture hanno un bastone in mano, e nell' altra ne mancano. Egli altresì deplora che discifrar non si possano le iscrizioni aggiunte alla pittura di questo vaso, ma la frequenza di tali note non intelligibili in modo veruno, fece in fine consolidare il sospetto che i pittori de' vasi di fondo giallastro con figure nere, volendo affettare in tutto un soverchio arcaismo, abbiano posto dei capricciosi ed incerti segni in luogo di lettere, perchè vi fosse creduto un carattere ormai reso intelligibile per soverchia antichità, nè più si affannano gli archeologi a volerne intendere il senso, che credono per ciò non esservi mai stato. Queste uniformità nelle antiche pitture trovate in paesi così diversi, fan credere sempre più ch'emanassero i loro autori da una scuola medesima, e questo vasetto ateniese giustifica il supposto che dall'Attica quella scuola ricevesse la cuna.

Le due figure tanto qui che in altre pitture, ove stanno assistenti ai combattimenti, abbiano o non abbiano in mano i bastoni, le credo almeno un additamento del giudizio che attende una gara qualunque di

1 Monum. etr. ser. v, p. 487.

combattenti, onde sia giudicato qual esser debba l'azione più virtuosa e più degna di premio. Quei due individui a rigor di termine si chiamerebbero dai latini *agonothetae*, i quali presedevano ai certami ed ai giuochi di gara, mentre all'arbitrio loro si rimetteva il giudizio della vincita e del merito da premiarsi, per cui dicevansi ancora *rabeutae*, e *curatores muneris*: ed in tal' esercizio avevano in mano un bastone, e vestivan di porpora [1]. Ma i pittori de'vasi che non voleano rigorosamente rappresentare l'esecuzione d' alcun giuoco speciale, e molto meno le circostanze dalle quali simili contrasti venivano accompagnati; ma solo procuravano di tracciare nelle pitture de' vasi da sepolti un geroglifico, il quale in qualunque modo eseguito rammentasse all'uomo i contrasti di questa vita, ed un premio e riposo nell' altra, se n'era degno; ed ecco il perchè in mille guise rappresentavansi dei contrasti e dei giudici. Di ciò non mi si domanderanno le prove, dopo ch'io ne ho scritto forse troppo nell'opera dei Monumenti etruschi [2]; ma in quella vece ne aumenterò gli esempi, ad oggetto di rinforzarne sempre più l' argomento. Se osserviamo la rappresentanza della tav. CII di quest' opera vi si troverà il contrasto fra Teseo ed il Minotauro, ed ivi si vedranno all' estremità due giovani immobili secondo il solito con asta posata al suolo.

TAVOLA CVII.

Qui pure tu vedi un combattimento non altrimenti composto che gli antecedenti. Che se non sappiamo chi sieno i due guerrieri a contrasto, perchè indistinti e con visiera calata, questo almeno si fa palese che vi si agita una pugna, e dal vedere che a' due lati son due uomini con bastone in mano; ancorchè bizzarramente vestiti, s' intende che sieno i consueti giudici, per decretare il premio a chi l' ha meritato, per mezzo della vittoria ottenuta in quel contrasto. Resta ora da sapersi chi sia colui che si vede steso al suolo

1 Pitisc. Lexicon antiquit. romanor. in verb. Agonotheta, et alib.

2 Ser. v, tav. LXV e sua spiegazione.

fra i due combattenti; relativamente al qual concetto, attesa la stima ch' io nutro per la estesa erudizione ed ingegnosa perspicacia nella interpetrazione d' antichi dipinti che ormai tutti san riconoscere nel ch. Sig. Gerhard antiquario della R. corte di Berlino, io stimo a proposito di riportarne intiero il di lui parere che leggiamo nel suo dottissimo rapporto volcente. « Trovansi ancora, egli dice, soprattutto su nobili anfore d'arcaica maniera molti combattimenti, i quali a prima vista sembrano assolutamente d'eroico argomento, partecipandovi talvolta Minerva, e Mercurio, e altre volte offerendo il quadro d'un duello presso un terzo guerriero trucidato; nondimeno la mancanza di quegli accessorii che eran pur necessari anche ai Greci, per comprendere, tra tante eroiche contese, quello che l'artista volle rappresentare, e la presenza invece di figure avviluppate nel manto presso cotali azioni, sebbene sanguinose, all' uso degli esercizi palestriei, fanno ravvisarvi l' argomento vago di combattimenti in genere, piuttosto che fatti d'Aiace, Enea o altri celebri eroi della favola [1] ».

Il vaso dove si contiene questa pittura è inedito, trovato nelle vicinanze di Vulci, dipinto da una sola parte, ch' è l' opposta al manubrio. e d' una forma che ora chiamerebbesi olpe [2]. Presentemente questo vaso fa parte della collezione di vasi della R. Galleria di Firenze. Le figure qui delineate sono della grandezza medesima dell'originale. Ho voluto notare anche la cifra che si vede sotto al piede, perchè un giorno se ne possa, colla moltiplicità degli esempi, intendere il significato.

TAVOLA CVIII.

Una pittura, che senza tema d'errare. può scriversi tra le opere dei più bei tempi dell' arte greca, recar ei debbe dei significanti lu-

1 Gerhard, Rapporto intorno i vasi volcenti. Sta negli Annali dell'ist. di corrispondenza arch., vol III, p. 56 ann 1831.

2 Gerhard, Monum. inediti pubbl. dall'ist. di corrisp. arch per l'anno 1832, tav. XXVII.

La vitta dunque che dalla femmina si offre ad Ercole avente in mano il ramo del trionfale alloro, a lui si presenta siccome a quello che vinse in ognuna delle molte e perigliose fatiche, alle quali fu esposto da Euristeo sostenuto dalla prepotente Giunone. L' asta che essa femmina impugna con la manca, fa agevolmente riconoscerla per questa Dea. È vero che avversa ad Ercole fu Giunone; ma è vero altresì che in fine ebbe per lui mente benigna. Narra Apollodoro che l' eroe salì dal rogo all' Olimpo, e che fatto quivi partecipe della immortalità, e riconciliato colla regina degli Dei sposò Ebe sua figlia. Or sebben veda il Zannoni che notizia tale alla rappresentanza non quadra; ma ravvisandosi in essa chiaramente Giunone, e conoscendosi pure il motivo ond' ella è con Ercole, sembragli necessario arguire, che alcun poeta facesse avvenuta la riconciliazione appena ch'ebbe Ercole compiute le sue fatiche [1].

TAVOLA CIX.

Di questa rappresentanza N. 2 non è facile di svolgere il significato, ma pure da certi segni che qua e là manifestansi di non dubbio significato, possiamo trarne conseguenze ancorchè dubbie sopra ogni restante. La prima figura a sinistra di chi riguarda, porta la clava e l' arco: armatura ch' è propria d' Ercole, e non d' altri soggetti mitologici, ed Ercole perciò il diremo, quantunque mancante del leonino suo vello. Ha barba, ma cortissima in paragone d' altre barbate figure di questa pittura medesima. Io la reputo per questo un indizio della stato in cui si trovò l' eroe quando ricevette la sua apoteosi, mentre si dice nelle sue favole ch' egli ringiovinì sposando Ebe, e fu dai medesimi suoi adoratori sottinteso pel sole, e per l' anno che rinnovansi e ringioviniscono a ciascuna rivoluzione annuale [2]. Or questo ripetuto stato di gioventù a novello vigore [3], non par da

1 Zannoni ap. Inghirami, Lettere di etrusca erudizione pag. 13.
2 Iohan. Diac. Schol. ad Hesiod. Theogon. pag. 165.
3 Nonn, Dionys l. XL, v. 400.

indicarsi meglio che per mezzo d'un robusto giovine, che non per anche ha prolissa barba nel mento, la quale suol' essere indizio d'avanzata età nelle figure dipinte ne' vasi. Sappiamo altresì che nell' esser Ercole ammesso nel numero de' numi per opera della sua apoteosi, riconciliossi allora con la sdegnata Giunone [1]; del qual soggetto abbiamo varie repliche negli antichi monumenti dell' arte [2]. Qui pure crederei che un tale avvenimento vi fosse accennato, e che Giunone sia la donna che vedesi dopo Ercole.

Noi vediamo in mano di questa donna un frondoso virgulto, e intanto ci rammentiamo che nell' antecedente rappresentanza fu detto, che Giunone tenea nelle mani una vitta per coronarne il riconciliatosi Eroe, vittorioso in ogni sua più difficile impresa. Il Zannoni fa più chiaro quest' atto, mediante l' esempio della rappresentanza d'un disco dottamente da lui spiegato per Ercole coronato da Giunone in segno di Vittoria [3]. Qui dunque dir si potrebbe che Giunone ha in mano un ramo di frondi per tesserne una corona, colla quale recar compensazione onorevole alle vittorie da Ercole riportate nelle sue imprese. Di fatti uno specchio mistico di simil sogget to vedesi nell' opera che ha per titolo Museo Chircheriano [4], dove Giove siede in un soglio, ed a lato vi stanno Ercole colla clava e la pelle di leone sul braccio sinistro, e Giunone che ha in mano un frondoso ramo, che il Lanzi giudica d'olivo [5].

Così noterò che in altro mistico specchio è rappresentato Ercole col Cerbero da una parte, e sta nel mezzo Giunone che posa con una mano una corona sul capo d'Ercole, tenendone somigliante nell' altra [6]. Qui l'illustratore del monumento ne sviluppa il significato, col dire che si corona Ercole perchè ha già compiute le ammirande sue geste [7], delle quali quella del Cerbero fu appunto l' estrema [8]. Oltre di che riflette l' illustratore che non poteva Ercole recarsi nell' inferno se

1 Ved. la spieg. della tav. anteced.
2 Ved. Zannoni ap Inghirami, Lettere di etrusc. erudizione p. 16. Lanzi saggio ec. tom. II, p. 199.
3 Zannoni l. cit.
4 Mus. Kircher. tab. XIII.
5 Lanzi, Saggio di ling. etr. tom. II, p. 198. tav. VI, num. 3.
6 Ved. Inghirami lettere di etrusca erudizione tav. I.
7 Zannoni ap. Inghirami cit. pag. 7.
8 Apollod. Bibl. l. II, cap. V, p. 798.

prima non s' iniziava nei misteri Eleusini [1], e in essi era costume il coronarsi col mirto [2]. Ma per qual fine Giunone reca due serti ad Ercole? Rispondo col supposto che se appella una di esse alla gloria che l' Eroe s' acquistò colle moltiplicate vittorie, l' altra può alludere alla di lui ammissione ai misteri.

Ora torno alla illustrazione del Zannoni per ispiegar più cose, e vi leggo aver egli tratto da Aristofane, che sceso Bacco all' inferno dovea vedere, secondo Ercole gli predisse, le anime degl' iniziati agitare le sacre orgie fra i mirteti [3]. Se pertanto esaminiamo il rango superiore N. 1, della nostra pittura che nel vaso occupa la sua spalla, vi troveremo appunto un ballo di satiri con alcune piante framezzo a loro, ed ecco a mio parere i mirteti de' quali parla Aristofane. Se torniamo alla pittura inferiore ch'è nel corpo del vaso, noi troveremo che la donna, già supposta Giunone, ha in mano un di que' virgulti frondosi, che nel rango superiore giudicammo di mirto, e forse con esso virgulto preparasi la corona ad Ercole. Credo pure un mirto quello ch' è davanti a Giunone, quasi che fosse con esso indicato il limite dove soggiornano i numi che trovano le anime dopo essere scese all' inferno, per transitar di là fino alla viva luce dell' Olimpo tra essi [4].

Il primo di loro che incontra Giunone è Nettuno, il quale non può equivocarsi, atteso il tridente. E poichè nel famoso bassorilievo Gabinio, che orna un' ara antichissima colle principali Deità del paganesimo, si vede Nettuno tra Giunone e Cerere, e quest' ultima ha un ramoscello di fiori in mano [5], così chiamerò Cerere questa che vedesi qui dopo il dio del mare, perchè ha pure un fiore nella man destra. Se poi quell' uomo barbato che viene in seguito sia Giove o Bacco o Vulcano, o altra divinità dell'Olimpo non può dirsi, mancandone i consueti segni lor attribuiti. Ben si può dir Marte quei che ne

1 Zannoni lib. cit. pag. 9.
2 Ivi pag. 15.
3 Aristoph. in Ran. v. 156. ap. Zannoni cit. pag. 14.
4 Monum. etr. ser. 1, pag. 246.
5 Visconti, Monumenti Gabini tav. aggiunta A.

segue. perchè armato secondo il consueto. Nello scudo ha una Diana che spetta all' autunno [1], dove anche Marte predominava [2]. Diremo pure con qualche franchezza esser Venere la donna che segue, perchè sovente si accompagna con Marte, come si trova ugualmente nel citato bassorilievo dell' ara. Così potremo anche azzardare il supposto che il ramo frondoso nelle di lei mani sia di quel mirto che a lei fu sacro, come ognun sa. Gli accessori, e in special modo gli abbigliamenti di queste figure, sono di una singolarità inesplicabile.

L' inverecondia, della quale fassi pompa nel rango della superior pittura N. 1, è assai frequente nei baccanali, e specialmente in quei delle pitture degli scavi di Vulci, a' quali appartenne questo bel vaso inedito di finissima vernice a figure nere su fondo giallastro, già in possesso del culto sig. Dottor Guarducci in Firenze che me ne ha cortesemente permessa la pubblicazione.

TAVOLA CX.

Il vaso a tre manichi, le cui pitture in parte vedonsi nella tavola antecedente e nella presente, è qui portato in figura, ed ha tre ordini di pitture, due delle quali, cioè sul corpo e sulla spalla, noi le vedemmo copiate avanti di questa ch' è tratta dal collo del vaso stesso. Vi si osservano quattro figure delle quali resta incerto inclusive il sesso, nè par necessaria una tal distinzione, se veramente son, come io le reputo, protome di anime giunte al godimento del bene su negli Elisi. E così a vero dire io le giudico, non per altro che per la lor somiglianza ad altrettali figure dipinte fra un arboscello e l'altro nelle tombe di Tarquinia. ove pure s' interpetrano per figure dei gaudenti nei deliziosi boschetti degli Elisi [3].

Concorrerebbe dunque tutto 'l dipinto a rappresentarci l'apoteosi d' Ercole, la di lui ammissione fra i numi, il di lui passaggio pel Tar-

1 Ved. Monum. etr. ser. I, p. 544, 601, II, 530, III, 212.

2 Ivi, ser. I, p. 506, II, 543, 546, 717, III, 249, 279.

3 Monum. etr. ser. IV, tav. XX, pagina 119.

taro, dove gl'iniziati in guisa di satiri tripudiano tra le allegrie delle orgie, e finalmente la placida abitazione delle anime beate nel cielo.

TAVOLA CXI.

Apollodoro ci narra che Teseo uccise il barbaro Sinide figlio di Polipemone, di Silea ninfa di Corinto [1], e in ciò la nostra pittura perfettamente concorda collo scrittore che ho citato, poichè vi si vede il giovine Teseo nel consueto suo costume di viandante, con breve clamide e cappello gettato dietro le spalle, come già lo vedemmo alla tav. XLIX, e inclusive colla corona in testa in ambedue le pitture. L'atto poi dell'eroe di stringere l'avversario pel crine, e dirigere verso di lui snudata la spada, fa chiaro vedere come qui sia Teseo che uccide Sinide, giusta le parole di Apollodoro. Ma la maniera di ucciderlo si mostra dallo scrittore in un modo assai diverso che dal pittore. Ci narra quello che Sinide nominavasi Pitiocampte, che volea dire curvatore di pini. Egli abitava l'ismo di Corinto, e forzava i passeggieri a tener fermi i pini ch'egli avea curvati, ma l'albero nelle mani loro drizzavasi mal grado i loro sforzi per ritenerlo curvo, ed essi erano scagliati via dalla forza del pino, e così miseramente perivano. Fin qui lo scrittore [2] si trova esattamente seguito dal pittore, che ha rappresentato Sinide in atto di prendere in mano un ramo d'albero e piegarlo. Non così nel restante, poichè Teseo fa perir Sinide per mezzo della sua spada, ed è in tale uccisione coadiuvato da un altro straniero, forse Pirotoo.

Non erano dunque gli artisti astretti a rappresentare il fatto com'era dagli scrittori narrato, ma lasciavasi ad arbitrio loro il comporne le circostanze. In che dunque consisteva la favola? io domando. Essa, per quanto sembrami dovea racchiudere un sentimento arcano, e relativo alla religione, in qualunque modo gli artisti o i poeti ne tessessero la narrazione; e n'è prova non lieve il ravvisare finora in quest' opera due rappresentanze del soggetto medesimo

1 Apollodor. lib III, cap. XVI. § 2. 2 Ibid.

l' una alla tav. XLIX, l' altra nella presente, le quali poi ancorchè discordi colla narrazione di Apollodoro nelle particolarità del fatto, pure tutte simultaneamente concorrono a mostrarci Teseo qual eroe solare, forse rappresentato a significar la luce, che nei misteri promettevasi alle anime che dovevano esser liberate dalle tenebre del Tartaro, dove precipitavano alla separazione del corpo, e voleano accennare il godimento del bene in una vita futura, dopo il male sofferto nella presente [1]. Non vo' trascurare l'osservazione, che v' è praticata la consueta formula di rappresentare un soccombente nella persona di Sinide coll'averlo posto genuflesso con un ginocchio, come altre volte ho notato [2].

Il Winkelmann che riportò questo vaso tra i suoi monumenti inediti [3], è di parere che l' eroe dopo aver fatto provare a Sinide il tormento ch' ei dava altrui, lo finisce di uccidere con la spada, mentre Piritoo gli da un culpo col dardo tenuto con ambe le mani.

L' autore stesso dà conto della corona che a Teseo circonda la chioma, e la giudica d' ulivo, in allusione ad Atene sua patria, ove Pallade fu creduta la produttrice della prima pianta di sì util frutto.

Questa pittura monocramata si trova ripetuta nell' opera del Magnan, *La ville de Rome*, tom. IV, pl. XCIX, dove per interpetrazione si vede scritto che Teseo fa morir Sinide nella maniera che questo furfante fece morire molte persone.

TAVOLA CXII.

Non sempre chi legge debb' essere istruito da quel ch' io dico, per venire in cognizione di quel che rappresentano le pitture dei vasi fittili, sulle quali si applica, ma è dovere ch' egli ne ascolti anche l' altrui giudizio; quindi è che ad intelligenza della duplicata pittura di questo vaso io trascrivo qui parola a parola quanto ne ha

1 Ved. Monum. etr. ser. II, p. 118.
2 Ivi ser. I, pag. 493, 595, ser. II, pag. 628. 693.
3 Tav. XCVIII, pag. 132.

scritto il celebre archeologo Quaranta, come leggesi nell' opera importantissima del Museo Borbonico.

« Nella pittura che forma la faccia più nobile di questo vaso, che qui pubblichiamo per la prima volta, si tratta di premiare il valore militare coronando tre guerrieri vittoriosi. Però ad uno di essi che siede avvicinasi una donna, e graziosamente gli presenta la gloriosa ghirlanda. De' due compagni, in mezzo ai quali ritto egli trovasi, il primo ha già ricevuto la sua, ed il secondo attendela dall' altra donna che gli si trova dietro le spalle. Le figure si aggruppano con molta verità e naturalezza, ed hanno atteggiamenti nobili espressivi e semplici. Ma piace più di ogni altra cosa il veder nella donna che porge il serto al guerriero seduto, la Bellezza che di sua mano dà il guiderdone alla Virtù. Questo è lo spettacolo che rende preziosissima la nostra pittura ad ogni anima ben nata, e non abbisogna di elogi. Laonde senza dirne parola, qualche cosa noteremo sul vestito de' guerrieri. Salvo uno che ha le *ocree* (κνημιδας) alle gambe, gli altri van tutti scalzi. portano una sola tunica, sulla quale è attaccata con laminette sottili di metallo una corazza della stessa materia detta *thorax omphalotos*, θωρηξ ομφαλωτος, perchè le sue parti erano a guisa di umbilichi. Meritano anche osservazione le creste e le penne che veggonsi nei loro cimieri. Siffatti ornamenti, che oggidì abbelliscono anche le nostre celate, sono di origine antichissima. Narra Erodoto, che gli Etiopi solevano mettersi in capo la pelle tratta dalla testa e dal collo del cavallo [1]: alla quale rimaste pendenti le orecchie ed i crini, e quelle e questi rendevano più formidabile l' aspetto del combattente [2]. Ercole in vece non di siffatta pelle, ma di leonine spoglie coprivasi il capo, e tale già il vedemmo dipinto in alcuni Greci vasi. I Licii poi furono i primi ad abbellire il cimiero colle penne variamente colorate e da costoro ne impararono l'uso i Greci, ma con questa differenza, che i Licii le mettevano nel vertice del cono, ed essi nei due lati della celata medesima.

1 Erodoto lib. VII, c. 70.
2 Polibio, parlando degli astati ec. lib. VI, c. 21.

siccome nel nostro monumento ed in altri ancora osserviamo. Alla foggia di questi ultimi popoli era il cimiero che i popoli dell' Oceano mandarono in dono ad Annibale, se vuolsi credere alla testimonianza di Silio [1]. »

« La tenia che si vede sospesa dal muro è una larga fascia, alle cui estremità uscivano tanti piccoli nastri chiamati *lemnisci* che servivano per fermar la corona intorno al capo ed annodarla. Erano di lana e lisce dapprima, ma nei tempi sopravvenuti furono adorne e coll' oro e coll' argento, intessutovi o appostovi in laminette, e spesso vi si scriveva il nome del vincitore, o di colui al quale si dedicavano [2]. »

« Nel rovescio del vaso comparisce una donna seduta, la quale ha nella sinistra un desco e certe bende, e nella destra un tamburino. Esso, giusta quel che ricavasi da Euripide [3], era composto, come lo è oggidì presso di noi, d' un cerchio e di una pelle tiratavi sopra, ed è adorno di nastri, secondo l'uso che abbiamo tuttora, e forse questi erano attaccati in quei tagli del cerchio dove si mettevano alcune piccole e sottili lamine di rame fatte passare per un fil di ferro fermato a traverso de' tagli sopradetti, affinchè alla percossa della pelle si unisse anche il loro suono. Uno di siffatti tamburini può osservarsi in Leonardo Agostini, ed un altro ne' bassirilievi pubblicati dal Rossi [4]. Un desco con frutta, o altro che sia, vedesi pure in mano all' altra donna in piedi che nella dritta stringe due rami di mirto. La terza donna in fine è avvolta nel suo manto e stringe un tirso che appoggia a terra. Tutti questi oggetti sono simboli de' riti bacchici cioè di sagrifizio e d' iniziazione. Dove non ci sorprenderà di veder comparire le femmine quando ci ricorderemo di quella sacerdotessa della Campania Annia Paculla, la quale fu la prima a comunicare ai maschi le telete dionisiache, facendovi iniziar suo figlio, mentre nei tempi addietro il solo bel sesso poteva esserne a parte ».

Questa è precisamente la illustrazione che della tav. presente CXII

1 Silio lib. II, v. 393.
2 Prudenzio *de Cor. hymn.* 7. v. 25.
3 Bacch. v. 124. 513.
4 N. 47.

dà il ch. Quaranta, nell'Opera intitolata Museo Borbonico da dove io l'ho copiata [1].

TAVOLA CXIII.

Il vasetto che le due presenti figure tiene dipinte nel corpo, è della forma stessa di quella che ha il primo vaso di questo volume, ove è una sola figura da una parte, mentre qui ne ha una per parte. L'altezza del vaso non eccede che d'otto linee e sei pollici, fabbricato a Nola anche questo come il primo indicato, ed ora conservasi nella collezione della manifattura di porcellana di Seves. E qui voglio trattenermi un momento a riflettere che simili vasi di questa forma ancorchè si trovino fuori di Nola e sebbene rari, pure hanno quasi le medesime qualità, spesso scritti e tutti di bella vernice, di corretto disegno, d'una figura fra un manico e l'altro, e spesso figurati nella sola parte anteriore. Io ne traggo il disegno dall'opera del Millin su i vasi dipinti [2], ove leggo la descrizione dei due combattenti, su di che nulla dice di più di quel che si vede. Aggiunge poi che que'prodi par che si battano l'un contro l'altro, ma è impossibile di determinare, nel gran numero di coloro de' quali i poeti hanno fatta menzione, qual sia quegli che vi si volle rappresentare.

Al di sopra d'uno de'guerrieri si legge ΤΙΜΑΧΣΕΝΙΣ, accompagnato dalla consueta voce ΚΑΛΟΣ, mentre presso l'altro non si legge che il ΚΑΛΟΣ. Io mi affretto a produrre in quest'opera i vasi con leggende, onde per mezzo del confronto di molti, possa chi vi studia trarne qualche luminosa conseguenza, giacchè per ora non si hanno che vaghe supposizioni, e mal connesse fra loro. Il Millin in proposito di questa epigrafe scrive esser probabile che Timachsene sia il nome del pittore, e giudica tale anche l'altro *Clitarcos Calos* che vedesi alla pittura della tav. CIV di quest'opera, e in tal caso *Taleide* di

1 Quaranta, Mus. Borbonico tom. VI, tav. XXXIX, pag. 1.

2 Millin, peintures de vases antiques ec. tom. II, pl. XIV, pag. 25

quel vaso medesimo come leggesi alla tav. CIII, sarebbe verisimilmente nome del figulo, com' io dissi [1].

Ma il Millin fece altre osservazioni sulle lettere colle quali è composta la parola TIMAXSENIS, e sembragli essere stata scritta prima della invenzione della lettera Ξ, o almeno prima che l' uso ne fosse introdotto nella Megna-Grecia. È noto che prima della invenzione di questa lettera doppia s' impiegavano le due Χ Σ in sua vece; e neppure scrivevasi, o almeno generalmente, dell' Η per Ε lungo. Ci avverte peraltro lo scrittor prelodato, che non son costanti questi usi, mentre la maniera di aggiungere l' x alla s trovasi usata in iscrizioni romane anche a' tempi degl' imperatori, tantochè da simili maniere di paleografia non sempre argomentarne potremo l' antichità del vaso, dove si trovano usate. In fine vuole il Millin che seco si rifletta alla epigrafe *Timachsenis*, ch' è stata ivi dipinta nel tempo stesso che il vaso fu fatto [2], il che fa sospettare che quel vaso non fosse destinato a darsi in premio di vittoria in occasione di gara.

Non ostante io crederei che qui fosse rappresentata una gara del gimnasio o de' pubblici giuochi, e lo deduco dal costume dell' abbigliamento che principalmente, anzi unicamente tende a salvare il pudore della persona, come vedesi praticato in alcuni giuochi del quinquerzio da me esibiti nel museo chiusino [3]; o forse vi si rappresenta la corsa armata, ove in sostanza non si usava usbergo veruno, ma sibbene l' elmo e lo scudo a propria difesa; di che ho pure trattato altrove [4].

TAVOLA CXIV.

Il mio sospetto che nell' antecedente rappresentanza vi si debba intendere azione gimnica piuttosto che guerresca, pare a me che si confermi sempre più col soccorso della osservazione che può farsi nella

1 Ved. Tom. II, pag. 17.
2 Millin cit. pag. 25.
3 Tom. II, tav. CXXIV, CXXXII.
4 Monum. etruschi. ser. V, p. 150, 151, 342.

pittura di questa tavola, dove un giovine del pari coperto modestamente nei lombi, ma con aria d' adolescente, non giunto ancora a virile corporatura con capelli sugli omeri come dalla fresca gioventù soltanto era usato, da una Dea che può fingere la Vittoria, pare che riceva le armature che avevano i giovanetti per gareggiare alla corsa, vale a dire l' elmo, l' asta e lo scudo, di che scrissi anche altrove col soccorso di quanto narrano Pausania ed altri scrittori [1]. Che se ad azione guerriera quel giovine si preparasse, certamente che usbergo o clamide almeno, e qualche sorta di calzatura coprirebbe la sua nudità.

Ma poichè l'esecuzione di queste pitture par che si lasciasse a totale arbitrio del pittore, senza esigere ch'ei rappresentasse cosa di fatto, così non dobbiamo esser presi da meraviglia, se ad ogni passo incontriamo cose che non si spiegano con le notizie trovate negli antichi scrittori, o non possono essere veramente accadute, specialmente ove si trova, come in questa, l' intervento delle divinità.

Questa pittura che fin ora non ebbe interpetrazione veruna, fu pubblicata la prima volta nell' Opera dei vasi dell' Hamilton al tom. I. tav. CXII, della prima raccolta.

TAVOLA CXV.

« Rappresenta questa pittura, son parole del primo suo espositore [2], un gruppo tolto probabilmente da una composizione più estesa, rappresentante il combattimento dei Centauri e dei Lapiti: soggetto assai favorito dai greci artisti. Il Centauro è armato d'un ramo d' albero: una enorme pelle di leopardo o pantera, gettato sul suo braccio sinistro, gli serve di scudo [3]: due guerrieri gli fanno opposizione, un di loro sembra vicino a soccombere sotto la violenza de' suoi colpi: sono armati di lance, e d' elmi: un di loro ha lo

1 Monum. etr. ser V, p. 342, 467.
2 Millingen Peint. antiq. de vases grecs, pag. 35.
3 Winkelmann Monum. ined. p. 10.

scudo, l' altro difendesi col proprio manto [1] o *chloena*. ». Lo scrittore non dice di più, ma con la incisione fa vedere che questa rappresentanza è dipinta alla maniera arcaica [2], vale a dire a figure nere sul campo giallastro, su di che sarà tirata qualche conseguenza nell' articolo seguente.

TAVOLA CXVI.

« Questa pittura è molto interessante, continua l' espositore citato dal quale l' ho tolta, inquantochè è presa certamente dal medesimo originale dell' entecedente già osservata. V' è peraltro la differenza in qualche accessorio: in luogo d' un elmo l' artista ha posto sul campo d' un dei guerrieri il cappello tessalo. Non sappiamo a quale avvenimento particolare della guerra fra i Centauri e i Lapiti queste pitture abbiano rapporto. Son elleno probabilmente copie d' un gruppo tolto da una composizione più estesa, di cui questa guerra formava il soggetto. Le iscrizioni situate al disopra dei guerrieri sono una impostura moderna, ed aggiuntavi con animo di elevare a maggior prezzo il vaso che ha la esposta pittura [3] ».

E qui l' interpetre già lodato ci fa veder la pittura che si ravvisa nello stile di perfezione [4], cioè con figure giallastre sul fondo nero. Chi ha sott' occhio le due qui espresse tavole, osservi di grazia quall' esatta similitudine passa tra l' una e l' altra pittura, e poi giudichi se non sembrano eseguite da una mano medesima! Io credo che i pittori de' vasi di stile perfezionato avessero l' arte di eseguire le lor pitture in vario stile o arcaico o moderno a seconda delle richieste.

Senza poi supporre una composizione originale più estesa, dalla quale sia stato cavato il gruppo qui espresso, direi piuttosto che il pittore de' nostri due vasi abbia rappresentato un centauro in atto

1 Millingen, l. cit. pl. xxxv.
2 Gerhard, Rapporto volcente. § 1, Manifatture ed arte. Sta negli annali dell' istituto di corrispondenza archeolog. vol. III, Roma 1831, pag. 12.
3 Millingen cit. pl. XL, p. 38.
4 Gerhard l. cit.

di vincere nel combattimento, per allusione al Centauro celeste. che prevale in autunno, salendo quasi col sole, di cui allora si fa paranatellone, come altrove dicemmo [1]. Noi vediamo difatti nelle due pitture che il Centauro sta in atto di salire nna piccola eminenza, mentre il suo competitore piega le ginocchia, come se fosse per soverchio salire spossato di forze; ed è questa. secondo le mie congetture. un' allusione al sole che perde la sua forza all' entrar dell'autunno, quando le notti si fan più lunghe dei giorni ed allora trionfa la costellazione del Centauro che si dice autunnale [2]. Questa rappresentanza avrà dunque, rispetto alla religione del gentilesimo, un oggetto medesimo coi baccanali; e perciò non di rado si trovano Centauri nelle rappresentanze dei vasi dipinti.

TAVOLA CXVII.

È difficile che a coloro i quali studiano sulle pitture dei vasi fittili venga fatto d' imbattersi in questa che trovasi stampata con altre opere [3] di vario genere, ed è perciò ch' io ne riporto intiero il disegno e la spiegazione.

« Non v' ha dubbio. dice il ch. suo illustratore. che il vaso qui esposto non debbasi chiamar greco, perchè fu trovato a Girgenti. e ornato di greche iscrizioni; ma le figure sono in quell' antico stile che presentano molti vasi della Campania. Il disegno a colori della grandezza del vaso. e che mi serve d' originale fu accuratissimamente fatto eseguire in Napoli dall'erudito sig. Cristoforo Wiesiolowski. noto amatore e possessore d' antiche rarità in Varsavia, sull' originale che il sig. Conte Walincki pollacco acquistò insieme con una trentina d' altri vasi dal principe Pietrapersia siciliano. Trasportati tutti a Varsavia furono proposti in compra al re di Pollonia Stanislao Augusto,

1 Ved. tom. I, p. 48.
2 Ivi.
3 Ciampi, Osservazioni intorno ai moderni sistemi sull' antichità etrusche. Sta nella nuova collezione di opuscoli e notizie di scienze lettere ed arti pubblicati dal cav. Francesco Inghirami tom. III, pag. 371.

ma non riuscito l' affare, passarono in parte a Pietroburgo, dove furono venduti al principe Bedborodko; dopo la morte di lui furono dispersi in mano di vari amatori. Questo che illustro mi dicono essere al presente presso di S. E. il sig. barone Morenehim, già segretario di S. A. I. R. il gran duca Costantino ».

« La forma dunque di questo vaso è di cratere: specie di vaso destinato a contenere il vino in maggior copia, donde poi lo attingevano con i calici minori nei conviti: nel qual senso dice Virgilio:

Crateres magnos statuunt, et vina coronant.

Un combattente barbato, coronato d' ellera, con lungo tirso nella destra, e con la sinistra da cui pende una soprapposta pelle di tigre o di pantera, tiene un ramo, afferrando la lancia di un altro combattente pure barbato e vinto da lui, che in atto di cadere si sostiene sopra un ginocchio, appoggiandosi allo scudo sempre imbracciato nella sinistra, mentre con la destra si sforza di ritenere la lancia e non cederla al vincitore. Il tirso e la pelle di tigre mi scuoprono Bacco o almeno un baccante. Sembra certo che debbavisi riconoscere qualche fatto di Bacco; ma quale? »

« Tornando Bacco dall' Indie trovò il suo educatore Niso renitente a restituirgli il regno di Tebe, che partendo gli avea lasciato in deposito. Ma narra Igino che per una certa reverenza si astenne Bacco dal fargli forza; onde aspettando le feste trieteridi vestì i suoi soldati da donne baccanti, che inaspettatamente lo arrestarono in mezzo alla festa. Volendoci tenere ad Igino, questa pittura non può adattarsi a quel fatto, se non vogliamo supporre che fossevi anche un'altra tradizione la qual facesse arrestare Niso da Bacco istesso o da altro de' suoi soldati. Certo che il vestiario s' addice a Bacco indiano per la veste dipinta e pe' calzari. Il vinto sembra Tebano ».

« Forse evvi espresso il fatto di Licurgo re di Tracia, vinto da Bacco. Il ramo che tiene nella sinistra o è la ferula, specie di canna indiana detta pure canna d' India, o il ramoscello dell' erba *vicia*

che i grammatici chiamano *herbam victorialem*, e che nella palestra il vinto dava al vincitore dicendo *herbam do*; donde ne venne l'uso della palma in mano della Vittoria e de' vincitori: uso greco passato a' Romani, come afferma T. Livio, all' anno di Roma CCCCLXI, e videsene il primo esempio dopo la conquista del Sannio [1] ».

« Ma non è improbabile che la pittura sia semplicemente allegorica, figurando in Bacco vincitore l' esistenza d' una forza superiore a cui tutto cede. Al medesimo intento miravano i leoni che sbranano i caprioli o altri animali che spesso vedonsi scolpiti ne' sarcofagi; Amore fanciullo che frena tigri, leoni e delfini, espresso pure nei monumenti sepolcrali. Anche nelle urne etrusche un militare quasi nudo armato d' una specie di aratro. (Pausania dice esser Echetlo) atterra due soldati armati; soggetti espressi ne'monumenti sepolcrali per indicare che tutto è domato e vinto dalla forza e dal tempo. A questo medesimo scopo si adattavano molte favole esprimenti vincitore e vinto ne' vasi, nelle urne e ne' sarcofagi ».

« La barba che hanno ambedue le figure può far dedurre l' antichità, specialmente venendo dalla Sicilia dove l' uso di radersi incominciò assai per tempo, di là essendo andati a Roma i primi

1 M. Millin nella sua Galleria Mitologica (tom. I, pag. 54, n. 236, tav. LXXXVIII) riporta la faccia anteriore di questo vaso cavato da *Hirt*. (Bilerbuch. 83) e così la spiega. « Desiade re dell'Indie dopo molti combattimenti per terra e per mare, in fine rimase occiso da Bacco. Desiade è coperto di una corazza greca di cui ben distinguonsi tutte le parti. Il suo cimiero ha i guardagote; e Desiade cade a terra sopra il suo scudo. Bacco ha parato colla pelle di pantera che tiene sulla sinistra il colpo di lancia tiratogli da Desiade, e l' uccide con un colpo di tirso. Tiene in mano il tronco di vite da lui conquistato, in segno della vittoria ».

In questa spiegazione ci sembra d' incontrare alcune difficoltà. 1 Desiade indiano avrebbe dovuto essere armato non alla greca ma all' indiana come lo è Bacco vincitore dell' Indie. 2 Il vinto non si può dire ucciso; non rappresentandosi morto. 3 Il ramo non è di vite per quanto mostrano le foglie; oltre di che lo stesso ramo si vede in mano d'altre figure in altri vasi che non hanno diretta relazione a Bacco vincitore dell' Indie, ed anche in quei vasi non dà l' idea nè di tronco nè di tralcio di vite.

barbieri; se pure non vogliasi dire che il pittore non seguitasse il costume del tempo suo, ma pinttosto il costnme mitico o favoloso, espresso ne' vari soggetti, secondo la verità de' riti e delle tradizioni religiose, come a me sembra molto più verisimile doversi pensare di tutto il costume espresso in gran parte delle sculture e pitture antiche, specialmente de' vasi e dell' urne ».

« Le pitture dell' altra parte rappresentano un uomo barbato esso pure, con capelli lunghi e disciolti; in capo una specie di celata fatta di pelle di tigre, con lunghe orecchie all' uso di Sileno, coperto fino alle parti pudende d' una specie di camiciuola rigata; nel resto nudo. Con le braccia nnde stese verso terra sostiene probabilmente la corazza ed i gambieri, spoglie del vinto, e li presenta alla sacerdotessa di Bacco, che pare spargervi sopra la libazione in ringraziamento della vittoria ».

« Dopo la vittoria ed i giuochi si facevano sacrifizi o libazioni « *ludi, libationes epulaeque ludorum* » scrive Cicerone *de Haruspicum responsis cap.* 10. Bacco dopo la vittoria dell' Indie fu il primo che facesse libazione a Giove offerendogli cinnamomo ed incenso, come dice Ovidio nel *lib.* III *dei Fasti v.* 733. Onde anche per memoria di questo forse si praticarono ne' giuochi bacchici le libazioni ».

Adattando pertanto la data interpetrazione alla maniera mia di spiegare qnesti soggetti e referirli all' uso nel quale trovansi adoprati ne' sepolcri, direi che nell' anterior parte Bacco prevale contro il suo avversario, che vedesi perciò piegato e soccombente, come si vede il Lapita piegar davanti al Centauro [1], e forse per la medesima ragione che lega Bacco al vino e all' autunno, in cui comincia il tempo dell' inverno, o sia delle tenebre ch' è la regione de' morti. Nella parte avversa un guerriero munito di bacchiche insegne nel costume del vestiario, deposti li schinieri è per posare l' usbergo figurando che dopo i contrasti di questa vita è giunto agli Elisi, luogo di pace e di beatitudine, e deposte le guerriere spoglie e mediante il di lui attaccamento al culto di Bacco, riceve il nettare

1 Ved. Tav. cxv, cxvi.

divinizzante preparatogli da una donna, o vittoria celeste, come vedesi nella pittura in atto di versare il divino liquore dal vaso nella tazza. In questa guisa intendesi come la duplice pittura di questo vaso è una continuata allegoria relativa all' estinto presso, al quale il vaso fu posto.

TAVOLA CXVIII.

« Tre *rhyton* riuniti qui si danno di terra cotta con pitture somiglianti tra loro in quanto alla forma, benchè assai inferiori sieno i due ultimi al primo per ragion d' importanza. Può a ciò aggiungersi che tutti e tre hanno la stessa patria, cioè quella provincia del nostro regno, che vien detta da noi *terra di Bari*. Ed al primo accresce pur pregio l' esser pervenuto nelle mani del chiarissimo prof. Domenico Cotugno, onore presso di noi degli anatomici e medici studii, cui separar non sapea da' più ameni e leggiadri; e ne fu quindi da esso fatto dono al real Museo. Non può dunque la descrizione di questo bel monumento andar separata dalle laudi di quell' egregio nostro concittadino, il cui desiderio e la memoria son caldi ancora presso i numerosi ammiratori delle virtù sue ».

« Diremo in generale che questi tre vasi da bere denominammo *rhyton* con voce ricevuta presso gli antichi Greci, e tratta appunto, se vuolsi prestar fede a Doroteo di Sidone citeto da Ateneo, dallo *scorrere* del vino, il quale facevasi sovente uscire da un forame che formavasi nella estremità loro [1]; e di tal forma sovente compariscono i *rhyton* negli antichi monumenti [2]. Ma a poco a poco divenne costume il formarli altrimenti, cioè senza alcun forame alla estremità, e servirsene come di bicchieri. Ed allora queste estremità cominciarono studiosamente ad ornarsi in particolare colla ef-

1 Ἀπὸ τῆς ῥύσεως, Athen. Dipnos. lib. xi. cap. 97.

2 Vedi per esempio la tav. XLVI. del tomo v, delle pitture Ercolanesi, e molti altri simili monumenti.

figie di un qualche animale, dal quale poi l' intero vaso denominavasi. Così troviamo rammentato un *rhyton* presso Epinico [1] col nome di *elefante*, ed altri molti se ne conservano ne' musei terminati colle effigie di diversi animali, ed anche ornati di importanti e belle dipinture [2] ».

« A questo numero appartengono i tre *rhyton* del real Museo, che qui pubblichiamo, i quali son tutti terminati colla testa di un quadrupede. Il *rhyton* che vedesi nelle mani di Tarante in talune medaglie tarantine termina ancor esso nella testa di cavallo, ma ne ha ancora espressi i piedi anteriori ».

« Passando ora alla spiegazione delle figure, di cui è ornato il primo di questi monumenti, diremo come agevol cosa ci sembra il riconoscervi un bacchico sacrifizio. Poichè non solamente le tre figure espresse in questa pittura hanno tutte corona di edera, ma anche le offerte che sembrano fare all'ara, segnata vicino ad una di esse, possono riputarsi tutte a Bacco convenienti. E per nulla dire del vaso che è nelle mani di una di tali figure, che certamente ad un sacrifizio bacchico non può credersi poco acconcio, il pomo che ha un'altra figura nelle sue mani, è ancor esso bacchico attributo, considerandosi Bacco inventore, come di tutte le altre frutta, così particolarmente de' pomi [3]. Ed il lepre, che un genio alato, quello forse delle iniziazioni, reca all' uopo sull' ara, era appunto vittima solita ad offrirsi al nume donatore della letizia [4] ».

1 App. Ateneo l. c.
2 Vedi quei che cita il Millin nei suoi monumenti inediti tom. I, pagina 171.
3 Così lo dice Neottolemo di Paro appo Ateneo Dipnos. lib. III, cap. 23, e perciò Teocrito citato dallo stesso Ateneo dice pure i pomi proprii di Bacco, μᾶλα Διωνύσοιο (Idillio II. v. 120).
4 Veggasi l'epigramma 59 di Agatia negli *Analecta* del Brunck, tom. III, p. 54, e ciò che scrivono gli accademici Ercolanesi nel vol. I, delle lucerne pag. 106. Più Aggiungasi l'autorità di quel tetrastico sul mese di ottobre che viene attribuito ad Ausonio: *

* *Dat prensum leporem, cumque ipso palmite foetus*
October, pinguis dat tibi ruris aves.
Jam Bromios spumare lacus, et musta sonare
Apparet. Vino vas calet ecce novo.

« Più curiosa ed importante indagine sarebbe l' interpetrazione delle copiose greche iscrizioni che il vaso presenta, per indi trarre alcun lume novello sulla intelligenza delle figure. Io però confesso che non ho potuto finora dedurne alcun senso chiaro e soddisfacente, se non ricorrendo a correzioni ed a conghietture: nella quale feconda ma incerta sorgente di spiegazioni, poichè nè il piano della presente opera il consente, nè sono io stesso proclive a spendere il tempo in simili incertezze, consentiranno i miei lettori che io per ora mi resti interamente dall' entrare. Ciò che ho procurato di fare, è stata l' esattezza nell' esprimer la vera forma de' caratteri del vaso, perchè possa ognuno che vago ne sia, occuparsi a rintracciarne la spiegazione. Non oso però affermare, che a queste epigrafi non abbia recata alcun' onta l' uso assurdo, ma generale altra volta, di restaurare i vasi dipinti, facendo così sotto i moderni imbratti sparir sovente le preziose vestigia dell' antico ».

Il *rhyton* n.° 2 offre nella figura in esso dipinta una ripetizione assai comune di quelle pitture di altri vasi, che intender si sogliono per allusive al culto de' defunti, particolarmente degl' iniziati, ed alle offerte che facevansi in loro onore, tralle quali e le corone, e le canestre, e gli specchi sono frequentemente effigiati. L' ultimo de' tre *rhyton* è *puro*, senza figure di sorte alcuna ».

Alla descrizione dottissima che dei tre *rhyton* qui espressi del Museo Borbonico pubblicò il Ch. sig. Marchese Avellino [1], io non saprei che aggiungere, qualora non si volesse far caso della seguente riflessione. Ci avverte il dotto espositore che i *rhyton* eran forati nella estremità loro per versar il contenuto liquore. E difatti i monumenti antichi ce li mostrano usati in quella guisa nelle mani dei così detti camilli, sempre versando liquore per la bocca degli animali, dei quali son composti que' vasi. L' apertura dunque, che resta superiormente e molto spaziosa, par che si usasse talvolta a contener frutta ed eduli prodotti. Di ciò posso citar l' esempio per tacer di molti altri, nell' idolo panteo del Museo Romano alla tav. XXXII

1 Museo Borbonico vol. v, tav. xx.

sezione II del Causeo pubblicato molti anni indietro. Non si conosce peraltro per nessun esempio che tal costume fosse cangiato, nè il prelodato archeologo cita a suo prò nessuna testimonianza meno che quella dei vasi medesimi da esso illustrati, ove non vede i forami necessari all' uso che gli antichi ne fecero. Ma una tal pruova non è per me di gran peso, da che son d'opinione che i vasi dipinti posti nei sepolcri non eran d' uso men che funebre, e forse di sola apparenza, tantochè credo ancor questi eseguiti per fasto di superstizione religiosa; e in questo caso non facea bisogno che fossero nell' estremità loro forati.

TAVOLA CXIX.

È chiaro che qui si rappresenta Deianira violentata dal centauro Nesso, ed eccone la narrazione della favola. Ercole venuto a Calidonia domandò in matrimonio ed ottenne quella principessa. Partitosi di là seco lei giunge al fiume Eveno, dove il Centauro Nesso passava i viandanti dall' una all' altra parte del fiume, con esigerne la convenuta mercede: diritto che gli Dei gli concessero in ricompensa della di lui equità. Ercole traversò da se stesso il fiume, dando al Centauro Deianira, perchè sul suo dorso la tragittasse alla riva opposta. Ma lo sfrenato Nesso ardì nel tragitto portar la mano temeraria sopra di lei. La donna invocò il soccorso di Ercole, il quale scaricò un dardo, sull' impudico mostro, quando era per sortir dall' acqua e l' uccise. Così narra l' antico scrittore Appollodoro [1].

Qui dunque si vede lo sfrenato Centauro in atto di prepararsi a violentare Deianira, mentre la trasporta sugli omeri di là dal fiume. Non è la prima volta che questo fatto s' incontra fra le pitture dei vasi che ho prese in esame [2]. Ivi tentai di provare come in simili pitture, che rappresentano questa favola, si asconde altresì l' allegorico senso de' segni ove ha termine l' anno. Ora mi limiterò a ripetere soltanto aver fissato gli antichi talvolta che l' anno solare terminasse

1 Lib. II, cap. VII, § 6. 2 Monum. etrus. ser. V, pag. 306.

in autunno, tempo in cui si compie la maturità della grand' opera della vegetazione annuale, dopo di che tutto s' altera e si degrada. Stabiliron dunque a tal' epoca il principio dell' anno lunare colla prima neomenia, nella quale videro splendere la luna nell' equinozio autunnale [1]. Qui fa d' uopo notare che gli antichi planisferi celesti fissano la stazione del Centauro presso il segno della Bilancia, tanto che si può dire segnato nel cielo, come in questa e nelle varie altre pitture qui mostrate [2], l' incontro del sole col Centauro della stagione autunnale [3].

Come poi l'epigrafi qui segnate siano sì scorrette che appena crederesti di trovarvi qualche indizio de' nomi Deianira e Nesso, non so capirlo. Apollodoro scrive: Δηϊάνειρα ove nel vaso è segnato Δειανιρα, e Νέσσος ove nel vaso è scritto Νεσσος. Lo stile del disegno sembra della massima vetustà. Vogliamo dunque supporre che un pittore de' buoni tempi dell' arte abbia finta quell'arcaica maniera, ed abbia in tal guisa affettato un modo strano di dire che a' suoi tempi non fosse più in uso? Questa pittura ch' era in una tazza, l' ho tratta dall' opera della prima raccolta amiltoniana [4].

TAVOLA CXX.

Poichè molto raro è il trovare nelle pitture de' vasi fittili rappresentanze storiche, o che alla storia più che alla favola sieno attinenti, così quest' una ch' io ravviso di tal genere la riporto colla illustrazione del suo espositore a migliore istruzione di chi si degna di applicarsi a leggere queste mie carte.

« Pausania [5] riportandoci la prima origine della città di Boea, esistente sulla estrema punta del golfo Boeatico, spiega mirabilmente la storia che in questo vaso è rappresentata. Dice egli adunque che Boea

1 Julian. Orat. IV, p. 155.
2 Ved. tavv. XXIII, XCI, XCII, XCIII, XCV, XCVI.
3 Monum. etr. ser. VI, tav. V, numero 7, 13.
4 D'Hancarville, Antiq. etr. grecques et romaines, vol. IV, pl. XXXI.
5 Lacon, cap. 22.

uno de' figli d'Ercole ne fu il fondatore, deducendo come una colonia dai popoli di tre città, vale a dire di Eziade, d'Afrodisia, e di Sida, le quali era fama che fossero state edificate da Enea, qua trasportato da una tempesta nel venir che faceva in Italia ».

« I profugi da quelle città consultarono i numi per sapere con certezza dove mai dovessero fermarsi, quando ebbero in risposta che Diana avrebbe loro indicato con precisione il luogo della futura loro dimora. Mentre essi adunque nell'aperta campagna stavano aspettando il visibile segno promessogli, traversò un lepre ch'eglino appresero come il foriero e nunzio del volere di quella divinità, e perciò si dettero a seguitarlo. Dopo un qualche tratto l'animale imbattutosi in un mirto vi si fermò, senza mostrar timore di chi se gli fece vicino, e contro il suo naturale non sfuggì d'essere carezzato dagli uomini. Paghi di un tal segno coloro, e senza esitar punto, lietamente in quel medesimo luogo fabbricarono tosto la nuova città, riguardando come sacro il cespuglio dove s'era trattenuto il lepre, ed onorando Diana sotto il titolo di conservatrice [1] ».

Chiunque osservi questa pittura vi ravviserà sicuramente che l'artista ebbe in mira di rappresentarvi il narrato avvenimento, e daremo lode all'erudito interpetre che ve lo seppe ravvisare, leggendosi nei termini riferiti pubblicato nell'opera intitolata: Pitture de'vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tomo IV, edizione fiorentina del 1803.

TAVOLA CXXI.

Si vede nel poema d'Esiodo come i venti eran divisi in due classi spettanti ai due opposti principii che si combattono nella natura, gli uni provenienti dal punto equinoziale di primavera e sono i benefici, gli altri da quel d'autunno e sono i dannosi come credevano [2]. Gli Arcadi onoravano in Borea un benefico nume lor protettore, mentre a farne la

1 Fontana, Pitture di vasi antichi ec. tom. IV, tav. XI, p. 16.

2 Plutarc. De Isid. pag. 368, 369. Hesiod. Teogon. v. 820.

commemorazione si contentavano di narrare i di lui trasporti amorosi per la ninfa Orizia [1]. Io non passerò più oltre con moltiplici prove a far chiaro che il soggetto di questa pittura non è di natura differente dall' esposte finora, quantunque non vi si rappresenti che un semplice favoloso ed insignificante, non che inverisimile avvenimento.

Il Millin che dette alla luce questa pittura, vi ravvisò l' impetuoso Borea in atto di rapire la giovanetta figlia d' Eretteo re d'Atene Orizia, mentre sollazzavasi a cogliere i fiori nelle amene sponde del fiume Ilisso. Egli aveala già domandata in consorte ad Eretteo, ma non avendone ottenuto che un freddo e costante rifiuto, finalmente rapilla, e seco la condusse nel paese de'Ciconi [2] in Tracia, sulle rupi Sarpedonie, dove la fece sua sposa, e n' ebbe Calai e Zeto, e quindi Cleopatra [3].

È consueto che i venti si rappresentino alati per far intendere il primario loro carattere di velocità e leggerezza, di che sono molti esempi; e il costume dell' abbigliamento di questo Borea è in tutto simile a que' venti che si vedono in Grecia nella torre di questo nome [4]. La fronte del dio è cinta di un nastro, ad aggetto di annunziar con esso la di lui divinità.

Dalla descrizione che fa il Millin della breve favola, dicendo che Orizia stava sul margine del fiume Ilisso, cogliendo fiori: circostanza non rammentata per quanto io sappia, da' mitologi antichi, parmi di poterne argomentare ch'ei voglia render conto in quell'atto, del ramo che la vergine tiene in mano, ma io credo piuttosto che sia quel vegetabile che mediante la voluta dei suoi ramoscielli indichi le onde, ed il fiume che le produce nell'acque che vi scorrono, e così chi dipinse il soggetto dette conto della località dell' avvenimento. ch' è presso a un fiume, e in questa guisa rese più intelligibile la qualità della favola; sopra di che non mi estendo. avendone io già

1 Pausan. Heliacor. I, p. 166

2 Pausan. cit. XIX. Apollon. Rod I, 211, Ovid. Metam. VI, 710.

3 Apollon. Rod. I, 212. Apollodor. III, XIV, 2.

4 Millin, Peint. de vases antiques vulgair. appelés etrusques tom. II, p. 11.

detto abbastanza nello spiegare alcune tavole indietro [1]. Dell' altra donna dietro a Borea non si fa parola, mentre forse v' è messa dal pittore per simetria della composizione, quando non vogliasi credere essere stato supposto un dovere di saviezza l' aver data una compagna alla giovanetta Orizia, perchè non era decenza che andasse sola sul margine del fiume.

TAVOLA CXXII.

A quanto esposero eruditamente due rispettabili archeologi circa le fontane dipinte ne' vasi, e qui riportate alla tav. XLIII, e XLIV [2] poco si può aggiungere a miglior commento della presente, ove si ravvisa il soggetto medesimo. Sicchè soltanto a fine di ampliarne la cognizione dirò che il ramo frondoso della tav. XLIV essendo in tutto simile a tale addizione in gran parte di vasi dipinti, ed ormai tenuto per simbolo di mistero, come io pure ne ho parlato altrove [3], dirò che altresì spetti ai misteri la rappresentanza di quella tav. XLIV, sebbene il Visconti si mostri d' opinione diversa, mentre per altro omette di darci conto di esso ramo [4] in ogni altra guisa.

Forse anche l' altro archeologo avrà plausibili motivi di omettere che gli antichi Ateniesi avevano una festa lugubre, che nominavano Idroforia, la quale consisteva nel portar dell' acqua, ed era istituita secondo narrano Esichio, e Suida [5] in riguardo di coloro ch' erano mancati nel diluvio, come afferma Apollonio da essi citato. Sappiamo di più che il tempo di questo lugubre ufficio corrispondeva dal greco al romano calendario alla fine del mese di febbraio [6], cioè nel tempo del novilunio attico di Antesterione, ed al-

1 Ved. tom. II, tav. CI, pag. 5.
2 Ved. Gerhard alla spiegazione della tav. XLIII di quest' opera.
3 Monum. etr. ser. V, p. 601.
4 Ved. la spiegaz. della tav. XLIV di quest' opera.
5 In verb. Idrophoria.
6 Scalig de emendat. temp. lib. III, pag. 255.

lora offrivansi anche in Roma [1] sacrifizi ai defonti; e tutto il mese dedicato alle lustrazioni dei Mani prendeva il nome *a februando*, cioè dal pregare. Or questi vasi colle donne idrofore trovati nei sepolcri non possiamo noi crederli rappresentativi di tali funebri feste?

Un altro sacro rito ebbe l'Attica, per allusione al quale possono essere state dipinte queste rappresentanze. Nei piccoli misteri cominciavansi le cerimonie per mezzo di ablnzioni, di lustrazioni ed altre di tale specie, delle quali era incaricato principalmente un sacerdote chiamato Idrano, come lo indica l' etimologia del suo nome. Queste cerimonie praticavansi alle sponde dell' Ilisso, che è un fiume le di cui acque servivano a purificare l' iniziati [2]. Supponeasi frattanto che varie ninfe avessero abitate le sponde di quel rio dove Orizia fu rapita da Barea, luogo deliziosissimo, come da Platone descrivonsi nel suo più bel dialogo intitolato il Fedro. Gli Ateniesi stabilirono in sì ameno luogo il teatro della prima iniziazione, dove tutto dovea sedurre per soverchio piacere, come offrivano le deliziose sponde dell' Ilisso, non lungi da una fontana ch' era detta Calliroe, circa tre stadi lontana dalla lor città. Ivi pertanto essi eressero un tempio, che in prima origine era fuor di dubbio d' ordine dorico, quale appunto parmi di vedere qui accennato in quella colonna che sostiene il palco sulla fontana; sebbene in seguito fu restaurato e ridotto ad ordine ionico, qual noi lo vedemmo alla tav. XLIII di quest' opera, e qual si vede in Grecia tutt' ora, sebben ridotto a deplorabili rovine [3]. Or le donne che qui si vedono occupate a portar acqua che si trae dal portico di un tempio non potrebbero stare almeno a rammentar la fontana Calliroe, il tempio edificatovi e le cerimonie praticatevi dei piccoli misteri, come in tante altre pitture di vasi è pur chiaro che cerimonie tali vi si rammentano?

1 Kalend. vetus, ap. Rosin. antiquit. Rom.

2 Polyaen., Strat., lib. v, cap. 17, pag. 499, ap. Sainte Croix, Recherches sur les misteres du Paganisme tom. 1, sect. v, art. n. p. 298.

3 Stuart, Antiq. d'Atenes, l. 1, c. II.

TAVOLA CXXIII.

Una delle ragioni che mi fece sospettare di significazione misteriosa la rappresentanza descritta, è il vedere nel vaso medesimo un soggetto del tutto bacchico, mentre gl' iniziati ai misteri si ponevano sotto la tutela di Bacco. La pittura attuale viene sulla spalla del vaso, nel cui corpo è dipinto quanto vedesi nella tavola antecedente; e che fosse un vaso del tutto uguale a quei che s' usavano a portar acqua, lo mostrano le forme di quei che si vedono in capo alle donne che prendono acqua dalla fontana; sebbene peraltro in essi non si ravvisa traccia che mostri essere stati dipinti. Questo vaso inedito è stato trovato negli scavi del territorio di Vulci, ed appartiene al sig. Dottor Guarducci di Firenze.

Qui difatti, come pur dissi altre volte, non vedo che iniziati in forma di satiri, vale a dire di seguaci del nume e delle di lui dottrine, viver contenti attorno al nume stesso, o al di lui sacerdote, che lor presenta il nettare divino, per cui quasi ebri di gioia si mostrano in atteggiamenti festevoli, che talvolta eccedono in lubrici, come accennai relativamente alla pittura d'altro vaso della tav. CIX, n. 1, dov' è l'apoteosi d'Ercole, mentre promettevasi un destino medesimo a coloro che s' iniziavano.

TAVOLA CXXIV.

Baccanale composto di quattro satiri, dice l' interpetre, che l' ha pubblicato [1], due de' quali del tutto nudi, tenendo un gran vaso potorio in guisa di corno, ch' era il *ryton* o bicchiere degli antichi. Tutti questi personaggi portano una barba posticcia, e sembrano mascherati. Del resto la composizione di questo vaso rassomiglia a molti

1 Laborde. Collection des vas. grecs de M. le comte de Lamberg tom. II, num. 111.

altri del genere stesso; e lo stile del disegno par che appartenga ad un' epoca piuttosto d' imitazione che primitiva.

Qui voglio aggiungere l' osservazione, come il presente baccanale si assomiglia grandemente all' antecedente, mentre nell' uno come nell' altro è un venerando barbato in abito talare con un *ryton* in mano, e frattanto i baccanti vedonsi tripudiare attorno di lui. Non credo poi che gli antichi devoti del dio Bacco siensi travestiti mai nel modo che li vediamo qui rappresentati, ma suppongo essere stata questa una maniera di convenzione fra i pittori dei vasi, mediante la quale si dovesse intendere che gl' iniziati ai misteri dovevano godere piaceri d'ogni genere attorno al nume da lor venerato nei campi Elisi. La pittura qui riportata è stata da me copiata da quelle dei vasi pubblicati dal ch. Laborde.

TAVOLA CXXV.

È difficile che dopo la deplorata perdita di antiche tragedie non ci resti ignorato qualche avvenimento dei tanti che nei vasi fittili si trovan dipinti, ed io ripongo nel numero di questi quel che è figurato nella qui esposta rappresentanza. Sicuramente qui si volle far vedere un fatto greco, resultando ciò dai tre nomi che in qualche modo si leggono presso le figure, ed io vi leggerei Telamonio Aiace rispetto alla figura armata che trionfa nel mezzo della composizione, e Teucro nella persona del vecchio ch' è presso al guerriero. Costui era fratellastro di Aiace, e forse alcun poeta narrò ch' egli si trovava in casa di Telamone lor padre, quando Aiace partì per l' assedio di Troia. Qui difatti par che Aiace militarmente vestito prenda congedo e dalla donna e dal fratello, i cui nomi respettivi ΑΙΑΣ ΤΕVΚΡΟΣ stan presso alle lor teste, ma il patronimico ΤΕΛΑΜΟΝιος, che va unito al nome d' Aiace, sta invece su d'un personaggio che per ogni riguardo si debbe avere per un servo o scudiere, che avendo sulle spalle il bagaglio ed il cappello da viaggio precede il suo signore. Forse in una qualche tragedia delle

perdute si finse una tal partenza; di che vedano gli eruditi, al qual uopo io traggo questo soggetto dai bei rami della raccolta de' monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico, e di varie collezioni private: libro lodevolmente pubblicato dal cultissimo sig. Raffaele Gargiulo impiegato nel detto R. Museo.

Assai men chiara è la pittura della parte avversa del vaso, che unitamente alla di lui forma si dà in piccola dimensione, colla notizia che questa lancella fu trovata a Nola, ed ora conservasi presso il primo di lei espositore col titolo seguente: Aiace nel mentre che si licenzia dalla sua famiglia per andare alla guerra di Troia. N. 103.

TAVOLA CXXVI.

Chi brama conoscere l' opinione che il dottissimo Laborde [1] ha concepita di certi soggetti dipinti ne' vasi, che non si prestano ad una interpetrazione di rappresentanza mitologica, e molto meno storica o domestica, legga questa breve descrizione di lui medesimo in riguardo alla tav. CXXVI, ch' egli pure ha pubblicata per vignetta alla sua grand' opera su i vasi dipinti.

« Vaso mistico rimarchevole per l'eleganza del disegno, quanto per la natura stessa della rappresentanza. Un genio femminile alato assiso sopra d'un fusto di colonna tiene due oggetti, un dei quali è un vaso con suo coperchio, e l' altro, che non si mostra d' una forma bastantemente determinata, sembra essere un timpano'. Davanti a questo genio mistico son situate l' una dietro l' altra tre donne in varie mosse, ma colla testa voltata dalla parte medesima, per mostrare che l' attenzione loro dirigesi verso il medesimo punto. e tutte portano degli oggetti materialmente mistici: vale a dire ha la prima una corona e una situla, ha la seconda una tenia ed un vaso simile a quello del genio alato, la terza porta un ramo di mirto, ed il mistico piatto sul quale son situate le mele granate al-

1 Collection de vases grecs de M. le comte de Lamberg tom. I, N. 1. Vignette tom. II, explication des Vignettes tom. I, N. 1.

ternate con piccoli rami dello stesso arbusto. Tutti questi mistici oggetti, egualmente che tutti i personaggi stessi son dipinti a color bianco; il che non può avere in questa curiosa composizione che una intenzione simbolica ».

TAVOLA CXXVII.

Che mai giudicheremo rispetto alle due pitture di un vasetto qui riportato, se non precisamente quello che propose a pensare il dotto sig. Laborde? Qui pure nel piano inferiore è una donna, la quale stando assisa ritiene in mano una cassetta o piatto, su cui forse è una focaccia, o torta mistica, e a lei davanti è un Amore, che qui mancando delle ali, si fa noto alla femminile capelliera, e dopo è una donna, che non avendo alcun simbolo, non lascia in modo alcuno indovinare il soggetto di sua rappresentanza, men che notandola col titolo generico di simbolica e misteriosa. Lo stesso diremo delle figure muliebri superiori che stan dipinte nel collo del vaso, mentre le antecedenti descritte ne occupano il corpo, e così questo recipiente che direbbesi un' olpe è dipinto nella parte anteriore soltanto. Quest 'olpe inedita è trovata negli scavi di Orbetello antica Subcosa, di che avrò occasione di trattare altrove.

TAVOLA CXXVIII.

Per quanto sembri che in questa composizione siavi un combattimento di giovani guerrieri che fra loro contrastano, pure a ben considerarne il costnme vi si trovano i segni che qui sieno rappresentate le Amazzoni, virilmente coperte d'armi guerriere, in contrasto coi Greci. D' esse ho sovente ragionato in quest' opera, portandone altri esempi [1]. Il Millin che riporta questa composizione è di opinione, che fra i tanti avvenimenti favoleggiati circa le

1 Ved. tavv. XIV, XXIX, XXX, XCVIII.

Amazzoni vi si debba riconoscere preferibilmente l'eroina loro Antiope, la quale dopo aver perdute le di lei compagne in gran parte, si getta spontaneamente tra la folla dei suoi nemici; e in questo caso l'eroe del soggetto sarebbe Teseo [1]. Questa pittura ci fa vedere con qual giustezza, ed intelligenza gli antichi ponevano con bella composizione di contrasto dei guerrieri caduti a terra fra i combattenti in una bellica zuffa; di che ho pur detto qualche cosa nelle pagine indietro [2]. La forma del vaso contornato da questa pittura è precisamente la stessa di quello ch'è alla prima tavola di questo secondo volume al num. CI. Le figure sono di color nero in fondo giallastro, ma lo stile è alterato dal disegnatore che la copiò.

TAVOLA CXXIX.

Due Greci a contrasto guerriero con due giovani Amazzoni formano il soggetto di questa pittura, ove il cavallo, e le carni delle donne rilevano in color bianco, e tutto il dipinto nel consueto colore di terra cotta campeggia in vernice nera. Vorrei che si ponesse mente alla bella distribuzione delle parti, le quali sì graziosamente riempiono il campo, non senza un certo aggruppamento e soprapposizione di disegno, che raramente s' incontra in queste pitture di vasi fittili. L'elmetto del Greco soccombente sta in terra ad oggetto, cred' io, di togliere il soverchio ed odioso vuoto che resterebbe mancandovi. Il D'Hancarville produsse questa pittura nella prima raccolta Hamiltoniana [3], e non so che altri l'abbia riprodotto.

TAVOLA CXXX.

Il cratere di questa tav. CXXX, è d'una rozzezza notabile per ogni senso. Sopraccaricato di ornamenti senza gusto, ha nel mezzo

1 Millin Peintures de vases antiq. voulgairement appelés etrusques tom. II, pl. XIX, pag 33.

2 Ved. la spiegazione della tav. CVII.

3 Vol. II, tav. LXV.

di essi da una parte la figura ammantata, e dall'altra la nuda che qui si vedono. Credo che un di loro significhi un di quei giovani che nella palestra esercitavansi nudi a vari giuochi di destrezza e di forza; ed il presente ha in mano li alteri, de' quali ho ragionato alcune tavole indietro [1]. L'uomo ammantato sarà pertanto il rabdoforo, che assiste in qualità d'istruttore all'esercizio gimnastico del giovine anzidetto.

Io qui voglio notare che questo medesimo soggetto si trova rappresentato nelle pitture delle tombe chiusine [2], e che sì l'una pittura che l'altra mostrano un gusto già voltato alla decadenza dell'arte, sebbene il vaso spetti ai monumenti di Volterra, dov'è finora inedito.

TAVOLA CXXXI.

Se osserviamo l'atto del Satiro, il quale con una mano spinge l'acqua d'un cratere verso una donna, s'intende che qui si tratta di una lustrazione bacchica o mistica. In fatti sappiamo che queste cerimonie di purificazione erano ordinate dai libri di Orfeo e di Museo [3], che de' misteri erano fautori, e secondo Platone esse purgavano e liberavano dai delitti in tempo della vita ed anche dopo la morte, e perciò erano dette teletee [4]. Qui osserveremo inoltre due cose, cioè che le due persone sono nude ed ornatissime. La nudità loro è la maniera pittorica d'esprimere la purità e mondezza dell'anima spogliata da qualunque imperfezione peccaminosa, e frattanto gli ornati accennano come un'anima pura acquista bellezza per gli ornamenti della virtù. Non dee dunque sorprendere, come un barbato Satiro sia quivi ornato di monili, ed inclusive di pettinatura che solo a bella femmina par che si addicano.

1 Ved. tom. I, tav. LXXX, e seg.
2 Etr. Museo Chiusino tav. CXXIV, pag. 129 e seg.
3 Saint Croix Recherches sur les mysteres du paganisme tom. I. pag. 407.
4 Plat. de Republ. lib. II, tom. II, Op pag. 364, 365.

Chi non vedesse la pittura anteriore del vaso che ora abbiamo osservata, come potrebbe mai spiegare l' altra dell'opposta parte, ove manca il cratere, principale caratteristica per farne indovinare il soggetto? Da ciò si apprende quanto sia difficile penetrare il significato di non poche di queste pitture, ove l' artefice sottrasse alcuni simboli che non abbisognavano agl' iniziati per intenderne il significato. Questo inedito vaso trovato in Volterra è nella R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CXXXII.

Vedendo qui due triclini o lettisterni, ove giacevansi a mensa gli antichi, ed osservando frattanto che non hanno i commensali se non tazza per bere, senza che materia edule comparisca nelle lor mense, mi cade in pensiero che vi si rappresentino quei godimenti promessi alle anime nel soggiorno di beatitudine, ove il nettare esser dovea, secondo le promesse, l' ordinario lor cibo, per cui cred' io solo tazze vedonsi nelle lor mani. Mi confermai nella indicata opinione, dacchè vidi questo medesimo soggetto replicatamente dipinto nelle tombe di Chiusi [1]. Questa pittura il cui soggetto è replicatissimo nei vasi dipinti, fu pubblicato dal D' Hancarville [2].

TAVOLA CXXXIII.

Qui pure trovo a banchettare alcuni recombenti, che per altro hanno in mano soltanto vasi da bere; nè altra cosa vedesi apposta sulle lor mense. Qui dunque si volle con deliberata intenzione mostrare, che il nutrimento loro consiste in semplice nettare, ch' è liquor di vita pei numi abitatori del cielo. Sicchè la presente composizione convalida intanto quel che s' è detto dell'antecedente, di che altre volte

1 Etr. Museo Chiusino tom II, tavv. CVI, CXXIII, CLXXXIII e sue spieg.

2 Ant. etrusq. greques ec tom. II, tab. LXXIV.

ho molto ragionato [1]. Questa pittura è tratta dalla collezione Hamiltoniana che pubblicò il D'Hancarville [2].

TAVOLA CXXXIV.

Come potremo noi spiegare la figura che qui vediamo, senza attribuirle un qualche significato simbolico? E tanto meno saremo nel caso di potervici meditare, inquantochè raramente chi fa collezione di tali pitture, ammette in esse delle rappresentanze sì semplici, stimando che ove non è dichiarata mitologia, oppure alcun religioso rito che ci sia noto, non possa destare interesse agli ammiratori di questo genere di monumenti. Ma pur talvolta ve se ne incontrano, come n'ho esempio dalla presente, che traggo dalla prima raccolta Hamiltoniana [3].

TAVOLA CXXXV.

La pittura di questo vaso contiene tre diversi avvenimenti in due spartiti. In un di essi, ove è doppia la rappresentanza, si vede Sisifo condannato nell'inferno a rotolare una grandissima pietra in alto, benchè quella precipiti continuamente al basso. A tal supplizio il condusse il delitto d'aver manifestato al fiume Asopo dov'era la di lui figlia Egina che Giove aveala involata segretamente. Così Apollodoro [4]. Ma Ferecide citato dallo scoliaste d'Omero [5] aggiunse che Sisifo prima di morire suggerì a Merope sua moglie di non celebrare in di lui onore quelle cerimonie che sogliionsi fare ai defonti. Disceso quindi all'inferno, Plutone lo rimandò sulla terra tra i vivi a reclamare gli onori a lui dovuti, e frattanto vi si trattenne fino all'età decrepita. Ecco per tanto una favola, che nasconde

1 Monum. etr. ser. I, p. 166.
2 Ant. etruq. greques et romaines ec. tom II, pl. XLVIII.
3 D'Hancarville, Ant. etrusq. greques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton t. II, pl. LVII.
4 Lib. I, cap. IX, § 3.
5 Iliad. lib. VI, v. 153.

in se la dottrina del passaggio dal baratro infernale ad una vita migliore. Se noi consideriamo in tale aspetto anche l'altra pittura della parte avversa del vaso, troveremo nel trionfo di Ercole sul Cerbero un altro passaggio dal tenebroso inferno alla luce diurna.

La pittura di questa parte rammenta in oltre le Danaidi. Costoro in numero di cinquanta figlie di Danao ebbero il comando dal genitore di uccidere i loro sposi [1], perchè a lui fu predetto che in uno de' generi trovato avrebbe il proprio uccisore [2]. A quest'atto crudele non arrise il cielo, e quindi estinti, fu immaginato dai mitologi che nell inferno fossero condannate a riempire eternamente dei vasi forati che perdevano quanto ricevevan d'umore [3]. Qui vediamo difatti rappresentato un gran vaso privo di fondo e le Danaidi occupate a gettarvi dell'acqua. Ma veramente le Danaidi e non altro soggetto è qui espresso? Io non so trovar questa favola che tra i meno antichi scrittori, mentre a vetuste rappresentanze mi richiama l'arcaica maniera del dipinto. Osserva il Visconti che allorquando Polignoto dipinse un simile soggetto, non volle esprimere in esso le crudeli nipoti di Belo, ma intese di accennare soltanto la infelicità eterna di coloro, che avean trascurato iniziarsi agli arcani misteri della religione [4], e lo desume da Pausania, il quale narra che l'iscrizione sulla pittura di Polignoto portava esser quelle persone non iniziate. Si volle dunque in questa pittura conservar la memoria, che agl'iniziati era concesso lo sperare che dal Tartaro sarebbero usciti per passare alla beatitudine degli Elisi. Di fatti Ercole prima di scendere all'inferno si fece iniziare da Orfeo [5] per trarne fuori il can Cerbero, e seco lui condurlo incatenato alla luce del giorno [6]: tratto allegorico il quale secondo l'eruditissimo Saint Croix, indica probabilmente la cognizione che i misteri danno dell'infer-

1 Apollodr. Bibl. lib. II, c. I, § 5.
2 Lempriere, A Classical Dictionary of proper names mentioned in ancient authors
3 Lucian. Dial. mort. IV
4 Visconti Mus. P. Clem. vol. IV, pag. 23..
5 Diod. Sic. lib. IV, § 25.
6 Ivi, § 26.

no. e di ciò che vi accade [1]. Isocrate racconta che Orfeo ritraeva i morti [2] dall'inferno, e non vuol forse dir questo, che ammettendo gli uomini ai misteri, lor assicurava una felicità durabile, e liberavali dal pericolo di una eterna sciagura? Di fatti gl'iniziati, come autorevoli scrittori ci dicono, passavano i loro giorni lietamente, e morivano colla speranza d'un felice avvenire [3].

Che le figurette alate attorno al nominato vaso, in atto di portar acqua piuttosto che Danaidi siano in generale ombre o larve. o vogliamo dire le anime degl'iniziati. come ho accennato, lo afferma un esempio ch'io posso recare, ove indubitatamente rappresentasi due volte l'ombra di Patroclo in una forma precisamente come hanno queste, e con aggiunta delle ali [4].

Scendendo adesso alla considerazione dell'arte del disegno in questo vaso, pare a me che si mostri d'un'antichità molto remota e genuina. Io non vedo qui le consuete caricature delle dita allungate, nè d'altre membra sproporzionate, nè vedo movimenti fuori della natura. Parmi di conscervi un arte ove molto si studia e diligentemente per condurre il tutto alla possibile perfezione, ma l'arte non è ancora giunta al tempo della pratica nelle forme più regolari, talchè ora è troppo grande la testa, or troppo breve la gamba, or troppo carnosa la coscia, or troppo incerto il segno che indica l'anatomia del corpo. V'è di più che il vaso un tempo colorito in nero con i campi di natural colore della terra cotta, su cui son le figure pur nere un tempo, all'arcaica maniero, non mostra or più l'antico morato, ma quel colore s'è converso in rossastro, tal che pare esservi stata una vernice nera non per anche perfezionata per mantenersi, e per ciò divenuta giallastra. Questo bel

1 Saint Croix. Recherches sur les myst. du paganisme tom. I, c. v, pag. 410.

2 Isocrat. laud. Busir. p. 367, Oper. ed Wilh. Laoge.

3 Isocr. Paneg., pag. 59, Cicer. de leg. lib. II, § 14. Plut. Amator., tom II, Oper p. 762. A Arist. Eleus. p. 259. Crinagoras Epigram in Anthol. gr. pag 56.

4 Ved. la spiegazione della tav. VI, e Galleria omerica tom. II, tavv. CCX, CCXI.

vaso inedito conservasi nella preziosa raccolta di vasi di S. E. il sig. Principe di Canino, derivato dal territorio volcente.

TAVOLA CXXXVI.

Quando il sole ha passato la linea equinoziale, ed il primo dei segni superiori, sale verso le regioni boreali, il cui dominio è affetto alla luce, prevalendo la lunghezza de' giorni sulla brevità delle notti. Allora quell' astro si trova unito al gran Cane Sirio, ed al Cane minore Procione, assorti entrambi nei raggi solari. Hanno i mitologi immaginato di alludere a quel tempo l' undecima impresa d'Ercole. Inventaron pertanto un Cane di terribile aspetto. L'unione del Sirio all' Idra celeste situatagli accanto, e che levasi dopo il Cane minore, ed in sieme col Cane maggiore somministrò le forme del cane terribile figlio di Echidna, ossia di una Vipera [1]. Qui tu lo vedi nella guisa medesima rappresentato con due teste che indicano i due Cani celesti, e con la coda convertita in un serpe che indica l' Idra. In altri monumenti quel mostro ha tre teste [2], ma qui si volle seguire una più semplice allegoria, e così notiamo il Cerbero nella più gran parte delle rappresentanze di tal genere dipinte ne' vasi che si trovano in Etruria [3]. La favola immagina che Ercole disceso all' inferno per opera di Minerva e di Mercurio ad oggetto di liberarne Teseo, tornò dopo avere incatenato il Cerbero che dall' oscurità del regno di Plutone lo condusse alla luce [4]. Qui vediamo espresso lo stesso avvenimento.

Questa pittura inedita l' ho copiata con grand' esattezza da un vaso di S. E. il sig. Principe di Canino, che avea per marca il num. 2739, ed è questa la parte opposta alla pittura antecedentemente descritta nel vaso stesso.

1 Dupuis, Origine de tous le cultes, tom. II, part. I Heracleide, ou poeme sacré sur le calendrier, page 297.

2 Visconti Mus. P. Clement. vol. II, tav. I.

3 Ved. tom. I, tav. XL.

4 Diodor. Sic. XL, p. 271.

TAVOLA CXXXVII.

A proposito di questa pittura, il ch. Millingen che l'ha pubblicata, rammenta una scena d'Eschilo accaduta in Argo presso la tomba d'Agamennone, ove si trova che Oreste vi giunge con Pilade, taglia la sua capegliera, e la depone sulla tomba del genitore. In quel mentre scorge ch'Elettra è inviata da Clitemnestra a recarvi libazioni ed offerte ad oggetto di placare i Mani dell'estinto marito, ma Oreste che non vuol palesarsi nascondesi a lei. Elettra giunta al sepolcro è vivamente sorpresa di trovarvi i capelli che riconosce per quei del fratello, del quale nulla sapeva che fosse in Argo. D'altronde Oreste non potendosi più contenere manifestasi alla sorella, e seco lei concerta sulle misure da prendersi, onde punir Clitemnestra e l'usurpatore del trono del padre.

La pittura di questa tavola mostrasi al ch. interpetre presa dalla indicata tragedia d'Eschilo sopra Elettra, e rammenta l'istante della riconoscenza scambievole dei due fratelli. Elettra dopo aver compita la sua cerimonia è assisa sulla tomba del padre, e vi ha deposto il vaso che riteneva la libazione: i di lei capelli son tagliati, com'era costume dei più prossimi parenti del morto, avendoli offerti in sacrifizio, il suo contegno indica il dilore. Oreste è dalla parte opposta del monumento, e s'indirizza ad Elettra, che qui è supposto non averlo per anche veduto.

Alcune iscrizioni indicano i nomi dei due mentovati personaggi. Non si trovan peraltro in questa pittura i capelli che nella tragedia d'Eschilo dan luogo alla riconoscenza dei fratelli. La donna ch'è accosto ad Elettra porta un canestro con offerte in onore dei Mani, e l'interpetre dottamente la nomina Crisiotemi sorella d'Elettra, quando non sia per indicare il coro delle donne argive che accompagnavano Elettra.

Dietro ad Oreste è il fedele suo compagno Pilade, ed il giovane assiso sul secondo piano è giudicato un dei seguaci o lo scu-

diere di Oreste. L'eroe va munito di un cappello che spiega esser egli venuto là dopo un viaggio. Il monumento sepolcrale è composto di una colonna dorica, sul fusto della quale si legge il nome d'Agamennone, e porta nella sommità un elmo, come era solito di ornare le tombe degli eroi. L'urna che racchiude il corpo dell'estinto serve di piedestallo alla colonna. Lo scudo e la spada che vedonsi nel campo della pittura suppongonsi appesi alla parete, che chiude attorno il sepolcro; così Pausania descrive diverse tombe che aveano un simile recinto, e fra gli altri quel d'Ino [1]. Il vaso ch'è sul sepolcro è della forma stessa e della medesima specie di questo, da cui si cava la qui esposta pittura, ed è una prova che quest'ultimo era destinato all'uso medesimo, mentre il soggetto è perfettamente analogo ad un simil destino, e secondo Polluce [2], i vasi usati in tali funebri occasioni erano di terracotta ». Questo è quanto su tal pittura ragiona il ch. Millingen [3], tolto di alcune poche notizie che per maggiore erudizione dottamente aggiunge nelle note, e che io tralascio perchè potrà vederle ognuno nel suo originale.

TAVOLA CXXXVIII.

Presenta questa tavola CXXXVIII la pittura che nel vaso è opposta all'antecedente, e direbbesi nel suo rovescio. Qui, dice il suo espositore, un giovine con la testa cinta da un nastro, riposa nel suo vestiario, da una mano tiene un lungo bastone, e dall'altra prende quella d'una donna che a lui sta davanti. Questa donna è vestita d'una lunga tunica dorica e d'un peplo, e porta una corona radiata in singolar modo composta. Nella parte della composizione a diritta un'altra femmina in piedi presenta una casetta, simile a quelle, in cui si ripongono i doni delle nozze.

1 Pausan. l. 1, cap. 42.
2 Lib. VIII, c. 7.
3 Peintures antiques et inedites de vases grecs. tirées de diverses collections, avec des explications, pl. XIV, pag. 25.

L' oggetto di questa composizione, prosegue l' interpetre, sembra esser proprio d' un matrimonio: le iscrizioni delle due figure portano i nomi di Egisto e Clitemnestra, ma il costume delle due figure sopra tutto quello del giovine, è infinitamente al di sotto delle persone accennate dalle iscrizioni: una simile trascuratezza di convenienza, sì contraria allo spirito dell' arte antica, non può dipendere, secondo l' interpetre, che dalla ignoranza o dal capriccio dell'artista, il quale volendo che questa pittura si riferisse a quella dell' opposta parte del vaso, ha aggiunto in questa guisa alla rappresentanza d' una scena ordinaria dei nomi sì distinti ». E qui cita dottamente in nota Cicerone ad Attico, dove dice: *Odi falsas iscriptiones statuarum alienarum* [1], e Pausania che pur nota iscrizioni false alle statue [2], e le osservazioni dottissime che nel suo museo Pio Clementino scrisse il Visconti [3].

In tale incertezza è lecito il darsi a supporre cosa che almen possa convenire più dappresso al soggetto descritto. La scena che finsero i poeti dopo il riconoscimento fra Elettra ed Oreste, fu l'immediata uccisione di Egisto, o per opera di Pilade, o altrimenti che fosse. Sia dunque il nome di Egisto o rettamente notato dove si legge, o scambiato per quel di Agamennone, sempre è da potersi tenere per un Lemure d' un dei due mentovati soggetti, e noi mostrammo altrove [4], come anche in quest'opera [5], che queste nude figure sedenti sulla propria veste son considerate in queste pitture anche anime, che han depositate le corporali spoglie, o son per vestirle [6]. Non così delle donne che non compariscono per decenza mai nude, ma sempre in qualità di ninfe o sacerdotesse. Potremo dunque supporre nella donna una protome della estinta Clitemnestra, come lo indica l' epigrafe ivi segnata KAYTEMNEΣTPA in atto d' incontrare o l' ucciso AΙΓΙΣΤΟΣ, come vi si legge, o l' ucciso Agamennone come è supposto. Di ciò non mancano esempi nel sesto libro del-

1 Cic. Ad Atticie. lib. VI, 1.
2 Pausn. lib. II. c. 9.
3 Tom. II, p. 92.
4 Monum. etrus. ser. V, pag. 233.
5 Tom. I, tavv. XIX, XX, XXI, XXII.
6 Ved. Tom. I, p. 27.

l'Eneide di Virgilio, e siccome quel canto si crede allusivo tutto alle dottrine de' misteri, così potettero i medesimi aver parte anche in questa pittura, ove si tratti di anime trapassate, e quindi ci resta oscuro ogni altro accessorio della composizione ch' io credo tutta mistica, e perciò inesplicapile coi soli dati che ci lasciarono i poeti relativamente alle avventure di Clitemnestra e d' Egisto.

TAVOLA CXXXIX.

Il soggetto di questa pittura pare al Millingen che l'ha illustrato essere il medesimo dell'antecedente tav. CXXXVII. « Il monumento, egli dice, è qui d'una forma diversa, per aver la sembianza d' un edicola. Una base prolungata forma un grado che serve di sedile a coloro che vengono a piangere i parenti o gli amici, e ad onorar la loro memoria con sacrifizi. Davanti è una specie di cippo destinato a contenere una iscrizione, o a ricevere le offerte portate alla tomba.

Elettra, prosegue l' interpetre, è qui rappresentata sedente, tenendo il vaso che ha servito per la libazione, e sta in atto di dolore colla testa velata. Avvolto al di lei braccio sta il fazzoletto pronto ad asciugare le di lei lacrime. La figura a destra che porta un pileo sugli omeri è creduto Oreste in colloquio con Elettra, mentre l' altro giovine può esser Pilade il suo fedele amico ».

Qui pare a me che siavi l'occasione opportuna di riflettere sulla forma totale della composizione, che sì fortemente conformasi a quella della tav. XII del primo volume. nonchè alle pitture delle tavole XIX, XX, XXI, XXII e XXXII del volume stesso; e mostrai che a diversi riguardi quelle composizioni erano da considerarsi spettanti ai misteri, e vi si contenevano occulte dottrine relative alle anime. Difatti la maniera simmetrica e quasi direbbesi non naturale, come si presentano i due giovani alla dolente Elettra, fa vedere che in quella composizione si nasconde qualch' altro significato; il loro vestiario non è analogo a' due viaggiatori; la tomba non è della costruzione che vedemmo nella tav. CXXXVII. Sian dunque i giovani Oreste e

Pilade, ma qui si debbon tenere per allusivi ad altri soggetti: sia pure Elettra che in mezzo al tempietto deplora la perdita del genitore, ma qui Agamennone sarà un Lare nella cui edicola è salutato dai giovani astanti. Dal finqui detto sempre più ne desumo che questi vasi sian di mistica pertinenza.

TAVOLA CXL.

È chiaro il soggetto di questa pittura pubblicata già dall'erudito sig. Gargiulo, senza l'aggiunta dell'illustrazione [1]. Vi si vede la tomba d'Agamennone quasi nella stessa foggia costruita come si vede alla tav. CXXXVII. Anche qui nel fusto della colonna è scritto il nome dell'estinto e inumato ΑΓΑΜΕμνον, e nel di lei sommoscapo termina con un acrotere [2], solito vedersi nelle più antiche sepolcrali pietre di memoria. La donna velata in testa, in atto di legar bende sacre alla colonna sepolcrale per onorare il defunto, può esser Clitemnestra, ed Elettra colei che porta le sacre bende, unitamente alle offerte che ha in un canestro. Il piccol vaso ch'è nell'ultimo dei gradi a piè della colonna, mostra per la sua piccolezza d'aver contenuto prezioso liquido. Vi sonn pur le corone, ed i rami per tesserle in onore dell'estinto, com'era costume.

Col soggettn indicato ben si accorda l'altro ch'è nella parte opposta del vaso. Ivi son dipinti due giovani con bastone in mano, col cappello viatorio dietro le spalle, e con breve manto, qual si conviene a due viandanti, sicchè nulla manca per credergli Oreste e Pilade che vanno in Argo, dove meditano di compiere la vendetta dell'estinto Agamennone, sull'usurpatore Egisto; di che non occorrono testimonianze, dopo quanto ne ho detto nelle interpetrazioni antecedenti. Dirò in fine che il vaso è stato trovato in Basilicata, e contiene l'applauso di bella e bello nella consueta maniera.

1 Gargiulo, Raccolta de Monumenti più interessanti del R. Mus. Borbonico e di varie collezioni private, tav. 106.

2 Monum. etr. ser. VI, tav. G.

TAVOLA CXLI.

A me pare ottimamente interpetrata dall' Italinscki [1], la tavola presente, ove ravvisa Elettra incaricata da Clitemnestra di placar l'ombra di Agamennone, da lei veduto non senza notabile spavento in sogno. Riconosce attamente il giovine per Oreste, che avendo abbandonata la Focide, dov'era stato educato in casa di Strofio suo zio, vien per comando di Apollo a vendicare suo padre. Egli è difatti rappresentato qui come nella tragedia d'Eschilo intitolata *Choephores* presso la tomba, dove tra una folla di donne riconosce Elettra, a cui si palesa, e quindi concertano insieme i mezzi di far vendetta del parricida.

TAVOLA CXLII.

In proposito di questa rappresentanza potrebbesi dire quanto notò l'Italinscki relativamente all'antecedente cioè: « Gli antichi opinavano che le anime de' morti fossero a portata di quanto succede in questo mondo, e gradissero che ne fosse compianta la perdita, e si pregassero per loro gli Dei sovrani del regno dell'ombre, e che si raccomandasse alla terra di non calcare con soverchia durezza le loro ossa; credevano all'incontro che lo scordarsene e l'esserne indifferenti eccitasse il loro risentimento, e la lor vendetta. All'effetto di sottrarsene ricorrevano all'espiazioni, ed alle propiziazioni; versavano su i loro sepolcri il latte, il sangue, ed il vino; vi depositavano delle ghirlande, dei bendoni, delle viole, delle rose e finalmente dei ramoscelli di lauro e di mirto [2]. Non altrimenti si vede qui agire Elettra per ordine della Madre, onde placare l'ombra d'Agamennone che le si mostrava infesta

1 Pitture de' vasi antichi tom. II, tav. XV.
2 Meurs de funer. c. XXIX, ap. Italinscki, pitture de' vasi antichi, tom. II, tav. XV, p. 22.

nei sogni. Dicemmo poi superiormente come Oreste si palesò ad Elettra, mentre era intenta a porgere offerte alla tomba del genitore, come si vede qui con ogni chiarezza. La benda nera legata alla colonna è manifesto segno che qui è un sepolcro. La pittura è tolta da quelle pubblicate dal D' Hancarville [1].

TAVOLA CXLIII.

L' espositore di questa bella pittura monocromata dichiara che non può dispensarsi dal ravvisare in essa il reciproco riconoscimento d' Oreste ed Elettra presso la tomba di Agamennone, come appunto si trova descritta in una bella scena dell' Elettra di Sofocle [2] mentre la forma del vaso è decisamente ossuaria. Vi si vede Oreste, che avanzatosi verso la sorella decisivamente procura d' ingannarla in proposito della sorte del fratello, per investigarne i di lei sentimenti a di lui riguardo. Noi portiamo, le dice, in quest' urna i miseri avanzi dell' estinto Oreste [3]. La somiglianza tra la pittura e la poesia di Sofocle è tale, che sembra quella una fedel copia di questa, e perciò il vaso dove si vede può credersi posteriore a Sofocle, qualora non si pensi che l' immagine di tale scena sia più antica di Sofocle stesso. Dietro ad Oreste è Pilade l' inseparabile amico di quell' eroe. Il velo che ha in capo Elettra esprime in un tempo dolore e modestia. Il dotto espositore, dal quale traggo la presente copia [4] termina coll' avvertenza che il vaso è stato trovato ad Avella.

TAVOLA CXLIV.

Narra Massimo Tirio [5] che le cerimonie sacre istituite in onore

1 Antiquité etrusques grecq. et rom. tom. IV, pl. 83.
2 Sophocl. in Electr. act. I, sc. III.
3 Id. v.
4 Collection des vases grecs. de M. le Compte de Lamberg expliquée et publieé per Alexandre de Laborde tom I. pl. VIII.
5 Nella nota al vers. 30 dell' Egloga VIII di Virgilio.

di Bacco, tutte insieme formavano ciò che nei misteri si contiene, ed altro non erano che la rappresentanza dei diversi piaceri goduti da questo nume. nel tempo che soggiornava tra gli uomini. Questa tavola rappresenta le nozze di Bacco e d'Arianna: il fanno versa del vino nella tazza che tien Bacco in mano per fare la libazione, solito religioso rito ch'era sempre premesso ad ogni atto di qualche importanza. L'Imeneo coronato di mirto sacro a Venere presenta una mela cotogna, che era simbolo della vita coniugale; e finalmente Arianna pare attenta a ciò che dice Imeneo, ovvero si dispone a cantare. Racconta Servio che Imeneo cantò con tanta forza nelle nozze di Bacco e d'Arianna, che vi perdette la voce, e per consolarlo fu dato al matrimonio il nome d'Imeneo.

Il disegno e la composizione di questo vaso sono eccellenti, ed è probabile che sia copiato da un quadro di qualche pittore dei più celebri della Grecia: fu trovato nei sepolcri vicini all'antichissima Capua, come ce ne avverte il dotto suo interpetre [1].

TAVOLA CXLV.

Il concettosissimo Christie dichiara nella sua opera su i vasi antichi essere stato Bacco variabile in mille aspetti, e lo mostra in diversi monumenti sotto la forma di un vaso scendere ai regni acherontici, o sia nell'emisfero inferiore, e di là tornare alla luce, e così compire nna celeste rivoluzione, al cui ultimo suo cangiamento egli crede allusiva la pittura di questo vaso, dove il potere generativo, espresso dal satiro per le sue orecchie e corni priapeidi, emerge, dalle rive di Stige, portando su dall'inferno quell'[anfora nella quale suggerisce l'interpetre che si reputi converso Bacco [2].

1 Italinscki, Pitture di vasi antichi ec. tom. I. tav. XXXIV.

2 Christie, Disquisitions upon the painted greck vases, pl. VIII. p. 55.

TAVOLA CXLVI.

Un satiro ed una ninfa baccante che insieme amoreggiano che altro mai possono significare, se non che i preliminari della generazione alla quale faceasi dal gentilesimo preseder Bacco? In qual modo poi questo nume presedesse alla vita ed alla morte degli uomini, come anche alla vita nuova che nei misteri promettevasi alle anime dopo la separazione di quelle da' loro corpi, è cosa da me già detta e trattata sì estesamente altrove, da rendersi inutile trovarne qui la ripetizione [1]. Noi dunque terremo sì questa rappresentanza che l' antecedente come una memoria del dio de' misteri, o Bacco infero, datore di vita e di morte, e perciò il custode delle anime che dalla vita passavano all' abbandono del corpo, quando moriva [2], per cui probabilmente i vasi che ponevansi nei sepolcri erano sì frequentemente dipinti con siffatte bacchiche rappresentanze. Termino dunque con l'avvertenza che il vasetto qui esposto si trova tuttora inedito nella R. Galleria di Firenze, provenuto dai doviziosissimi scavi del territorio Vulcente.

TAVOLE CXLVII, CXLVIII, CXLIX E CL.

Le tavole CXXVI, CXXVII, CXLIV, CXLV, e CXLVI possono pienamente concorrere a mostrarci il significato di queste che van sotto i numeri CXLVII, CXLVIII, CXLIX e CL, mentre ognun vede come diversi cori de' seguaci di Bacco sotto le speciose forme di satiri e ninfe, ne formino la pittoresca immagine, come dicemmo delle antecedenti or notate. Io trassi le presenti dalla prima raccolta Hamiltoniana [3], la quale fu pubblicata ad oggetto di somministrare vaghe idee agli artisti che potevano studiarvi, egualmente

1 Monum. etrus. ser. II, pag. 560 sq. e pag. 743.

2 Ivi Ser v, pag. 270.

3 Antiquités etrusques grecques et rom. tom. III, pl. XC, LXVIII, XCVII e c.

che gli archeologi potevano meditarvi ed apprendere, e col paragone di molte insieme adunate, stabilire sempre più solidamente la tanto vasta, ma pur tutt' ora arcana dottrina dei baccanali; nè il mio scopo è diverso nel sempre più diffondere e propagare per le mani degli eruditi con questa mia collezione tali arcane pitture.

TAVOLA CLI.

In un' idria splendidamente ornata di figure, illustrate con scelta erudizione dal celebre archeologo Raoul-Rochette [1], si vede il medesimo soggetto che trovammo nelle sette tavole, da CXXXVII a CXLIII, non senza peraltro notabili variazioni. Mentre altrove non si contano più che cinque figure, qui se ne vedono otto, che pur si giudicano attamente dal loro interpetre tutte interessate nel medesimo soggetto. V' è anche qui la tomba segnata da una colonna ionica, cinta da una sacra benda, e inalzata su di alquanti gradini, in ognun de' quali son depositati dei vasetti che mostrano all' interpetre, come ad ogni altro attento osservatore, esser questi vasi d' uso unicamente funebre. Che la donna ivi assisa sia come nelle altre accennate pitture Elettra, non v' è nessun dubbio, come pure Oreste il giovine con lancia in mano, in atto di offrire ai Mani del genitore le consuete libazioni; ma a differenza degli altri osservati soggetti noi troviamo qui Mercurio col cappello in testa ed appoggiato al caduceo in atto di coronar la tomba dell' estinto Agamennone, come soleasi, e da Eschilo dichiarato nume tutelare di Oreste: quel nume che Apollo dagli per guida e per compagno nella sua pericolosa impresa [2]. Una tal circostanza fa palese che il pittore del vaso eseguì quest' opera posteriormente alla pubblicazione della tragedia intitolata l' Eumenidi d' Eschilo. Infatti, dice l' interpetre, la figura di questo vaso assisa sopra una specie di sacco, vestita d' una tunica a mezze maniche, e con berretto nautico,

1 Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, etrusque et rom. pl. xxxiv, pag. 159.
2 Aesch. Eumenid. 93

non pare che si possa spiegare, se non per mezzo d' una circostanza che porge a tal uopo l' autore delle Coefore, che fu Eschilo stesso. Questi racconta che Oreste s' introdusse fra i suoi nemici travestito da volgare viandante con ruvidi panni, portando sugli omeri il proprio bagaglio, con bastoncello in mano, ed affettando il linguaggio popolare della Focide; al quale effetto crede l' interpetre che l' uomo assiso debbasi considerare come una persona caratteristica di Oreste medesimo nel modo che mostrasi anteriormente alla sua manifestazione ad Elettra; di che peraltro io non saprei dar piena conferma, giacchè almen la barba non potea convenire al giovine figlio dell' estinto Agamennone. Ma forse il pittore ve l' introdusse ad oggetto d' empir lo spazio che nel vaso era destinato ad ornarsi di figure, giacchè il soggetto medesimo ne ha minor numero in altri vasi di campo più stretto.

Presso Mercurio essendovi un personaggio barbato, che ha il bastone, attributo consueto d'uomini provetti, siamo autorizzati a dichiararlo il vecchio e fedele pedagogo di Oreste, il quale dirige in altre due greche tragedie, come nota l' interpetre, la condotta dei vendicatori d' Agamennone [1]. Anche Pilade si riconoce a dei non equivoci segni in quel giovine sedente presso d' Oreste, e medesimamente panneggiato, ed armato come lui d' una lancia, tenendo in mano il suo pileo, come vedemmo altrove [2]. La donna in fine della rappresentaoza, in atto di sostenere colla sinistra un vaso unguentario, è dichiarata dall' interpetre per Crisotemi, in atto d' adempire il pio dovere di spargere unguenti sulla tomba dell' estinto genitore. In fine è giudicato espressivo del coro introdotto nelle tragedie quell' uomo nudo, il qoale si vede all' opposta estremità della rappresentanza, e questa figura mancando in ogni altra meno estesa pittura di tal soggetto, ci fa conoscere come i pittori de' vasi empissero il campo destinato all' ornamento coo più o meno figure, a tenore del campo medesimo, sempre per altro conservando

1 Sophocl. Elect. v. 15, sq. Euripide, Electr. v. 490.

2 Ved. tav. CXXXIX

la conveniente relazione fra le figure ed il soggetto ivi trattato, traendone la notizia o da qualche celebre tragedia, o da altro accreditato scritto poetico de' tempi antichi. Osserva di più l'espositore di questa pittura, che la disposizione medesima delle principali figure, i loro atti e le loro fisonomie, par che sieno imitazioni trasportate direttamente dalla composizione poetica alla pittorica dei vasi o d'altri monnmenti dell'arte, e ne adduce in esempio una composizione simile a questa, sebben ridotta a soli quattro dei principali personaggi, che noi vedremo nella tavola CLIII.

Il vaso dov'è dipinta la rappresentanza qui esposta, ha sulla spalla un altr' ordine di figure, che vedremo nella tavola seguente.

TAVOLA CLII.

La spalla superiore del vaso che si mostra in forma d'idria sotto le figure di questa tavola, è dipinta col soggetto che qui medesimamente si riproduce. Or perchè due celebri penne si occuparono ad illustrarlo, così vi porterò quanto nell'ultima esposizione si trova senza bisogno d'ulteriori dichiarazioni.

« Il rango superiore dipinto nel vaso, dice il prof. archeologo Raoul-Rochette [1], presenta la scena d'un sacrifizio, che si vede nel modo medesimo sopr' altri vasi, un de' quali appartenendo al museo di Napoli è descritto da M. Panofka, 1, 307. Lo stesso erudito scrittore si occupò anche (pag. 257-8) del vaso qui pubblicato. Ma io (prosegue il ch. Raoul-Rochette) non son d'accordo seco lui sn tutte le parti della sua spiegazione. Mi resta difficile di riconoscere una semplice prefica nella donna vestita di lunga tunica, e d'un peplo che le cuopre la testa. con braccialetti ai polsi, soprattutto perchè simili ornamenti non sembrano convenienti a tali personaggi, quindi ancora perchè non vedesi qui verun indizio di sacrifizio funebre, onde vi si possa creder presente

1 L. cit. p. 159 not. 3.

una prefica. Oltredichè in qual modo Artemide, ch'è sicuramente quella donna, la quale tien l'ultimo luogo a destra del riguardante presso al cane attributo caratteristico di Diana, potrebbe essere introdotta in una rappresentanza di genere ferale? L'irco non è neppur esso una vittima di uso esclusivamente funebre come lo prova fra gli altri il bel vaso di Pelope ed Oenomao [1] ».

Rigettato in tal guisa l'altrui parere, propone il prelodato Raoul-Rochette che vi si ravvisi Frisso nell'atto d'immolare l'ariete del toson d'oro. In questa supposizione, il personaggio situato verso l'altare collo scettro in mano sarebbe Aete sovrano e pontefice nel tempo medesimo; di che non mancano in altre pitture di vasi gli esempi. La donna che segue la vittima sarebbe Calciope, la quale caratterizzata quasi coi tratti medesimi si vede in un vaso del Museo di Carlo X, pubblicato dal ch. sig. Millingen [2], il qual vaso ha rapporto colla favola stessa. Il giovanetto ministro del sacrifizio che viene in seguito porta il prefericolo e la tazza per l'acqua lustrale. La presenza d'Artemide vestita sul costume asiatico spiegasi pure naturalmente in simil soggetto per l'accaduto in vicinanza della Tauride [3].

Il vaso che le due pitture delle tavole CLI, e CLII contiene, è tutt'ora nel Museo Borbonico di Napoli, e fu pubblicato per la prima volta tra i monumenti inediti dottamente illustrati dal ch. sig. professore Raoul-Rocchette [4].

TAVOLA CLIII.

Ancor qui è rappresentata Elettra seduta a piè della tomba del suo genitore Agamennone, come dice parimente il suo illustratore [5]. La di lei positura esprime il dolore dal quale ell'è penetrata. Presso

1 Monum. etr. ser. V, tav XV.
2 Peintures antiques et inedites de Vases grecs, pl. VII.
3 Raoul-Rochette, l. cit. p. 159.
4 L. cit. pl. XXXIV.
5 Millingen, Peintures antiques de Vases grecs. pl. XLV, pag. 40.

di essa vedesi un gran vaso che serviva per le libazioni, secondo il Millingen, ma secondo me par che sia recipieote funebre da rammentar le ceneri o del padre o del fratello creduto estinto, come vedemmo alle tavole CXXXIX e CXLIII, e forse anche quello della tav. CXXXVII: ma ogni disputa sopra simili accessorii sarebbe seoza verun fondamento. Davanti ad Elettra è Oreste tenendo da una mano un vaso libatorio e dall' altra una lancia. È munito di pileo, e per veste non ha che una clamide. La figura che porta il petaso è, secondo l'interpetre, il ritratto di Pilade, ed il caduceo per conseguenza è simbolo in esso di messaggero o d' araldo. Ma se ascoltiamo un più recente investigatore di tal soggetto [1], ci dirà che sì questo, come l' altro giovine con petaso e caduceo ch' è nella tav. CLI è protome di Mercurio, e ne dà plausibili ragioni, trovando inclusive Pilade in altra figura sedente dietro ad Oreste nella indicata CLI tavola. Vede in fine il Millingen in quella figura che termina la composizione una donna seguace o aocella di Elettra, tenendo in mano un vaso di profumi. E questa pure dir si potrebbe piuttosto la sorella Crisotemi, anche secondo il ch. Raoul-Rochette, che tanto disse spiegando uoa simile figura alla tav. CLI.

TAVOLA CLIV.

Leggo nell' opera novellamente pubblicata dal ch. Raoul-Rochette di monumenti antichi inediti [2], che fra le diverse pitture di vasi ov' è rappresentata una donna piangente assisa appiè d' una stele sepolcrale, coi medesimi accessorii finora da noi trovati nelle antecedenti pitture, la più rimarchevole di tutte è in un vaso del sig. Carelli che rappresenta anch' essa una femmina, probabilmente Elettra, sedente nel modo medesimo che vedemmo le altre delle tavole CXXXVII, CXXXIX, CLI, e CLIII, in una camera sepolcrale, con vasi d' ogni maniera; e qui lo scrittor prelodato cita le tavole di corredo ai

1 Vedi la spiegazione della tavola antecedente.

2 Pl. xxxi. A.

miei Monumenti etruschi [1] ov' io pubblicai per la prima volta quel monumento. Ma poichè non fa collezione con altre pitture di vasi, così fui costretto a riprodurla qui come suo miglior luogo. Il sig. Raoul-Rochette rammenta questo soggetto in proposito dei vasetti che vi si vedono attorno; e dice che sono di quei medesimi il più comunemente deposti in terra col cadavere che accompagnano, specialmente nella necropoli di Nola, e lo stess' uso era stato praticato presso gli Etruschi, volendone giudicare da que' vasi d' argilla nera con figure impresse in basso rilievo, che scuopronsi giornalmente nelle tombe di Chiusi, e ne cita Dorow [2], con altri [3] alle quali notizie peraltro precedettero quelle che ne detti io medesimo nel pubblicare i Monumenti etruschi [4].

TAVOLA CLV.

In questa CLV tavola pongo una pittura d' un vaso che dal ch. sig. Millingen si spiega nel modo seguente.

« Nel centro di questa composizione è un cippo, o stele elevato sopra d' un largo imbasamento. Questa era la forma che davasi per ordinario [5], ai monumenti funebri. Due giovanetti stannosi attorno a questo monumento; un di loro vi fa una libazione con una patera, l' altro tiene una corona di foglie che probabilmente vuol depositare nel sepolcro. Due bende sono legate attorno al cippo, e davanti all' imbasamento è un vaso con due coppe o patere che contenevano vino o latte. Era per tanto un dovere prescritto dalla religione di offrire in certi tempi dell' anno dei sacrifizi sulle tombe dei parenti e degli amici, stabiliti ad oggetto di pacificarne i mani ».

« Uno di questi giovani è probabilmente Oreste il di cui arri-

1 Ser. vi, tav. I.5.
2 Notizie intorno alcuni vasi etruschi ec. Pesaro 1828, tav. viii, fig. 6, 7. ix. 3, 4.
3 Müller Die Etrusken, iv, 3, 1, 4. Iuvenal. sat. vi. 345.
4 Ser. vi, tav. G5, pag. 48-49. Poligrafia Fiesolana 1825.
5 Millingen Peintures antiq. et ined. de Vases grecs. pag. 34. not. 2.

vo alla tomba d'Agamennone, i sacrifizi che vi offre e la sua riconoscenza con Elettra di lui sorella, formano una delle principali circostanze nelle celebri tragedie che han per oggetto il ritoroo di Oreste e la puoizione degli uccisori di suo padre. L'esempio di Oreste era una gran lezione di morale. tendente a risvegliar sentimenti di pietà, e rammentare i religiosi doveri verso i Mani dei parenti già estinti. Quindi ne avviene che questo soggetto è spessissimo rappresentato sui monumenti dell'arte. e specialmente sui vasi [1], destinati ad esser situati nelle tombe [2] ».

È assai difficile, per quanto a me sembra. di trovare in questa pittura delle caratteristiche di Oreste esclusive d'altro qualunque siasi soggetto. Gli antecedeoti giovani hanno in vero ciascuno qualche segno che ad Oreste si può competere, se crediamo dover secondare le antiche tragedie. Direi piuttosto che questa pittura, come dottamente suggerisce il Millingen, rammeoti i doveri degli amici e congiunti che la religione inculcava di compiere in certi tempi dell'anoo inverso i Mani dei morti, al cui dovere fossero invitate le pie persone, coll'esempio di Oreste che si trova in altri vasi dipinti, piuttosto che nel presente. Difatti aoche la parte avversa del vaso ha due efebi attorno ad una semplice stele sepolcrale; ove non si ravvisa neppure segno di Oreste, più che di due devoti in atto di rendere ossequio ai Mani de'loro amici o congiunti.

TAVOLA CLVI.

Per le stesse ragioni potrebbesi giudicare rappresentativa d'Oreste e d'Elettra, la pittura che il Millin pone alla tav. LI dei suoi vasi antichi [3], meotre come riflette il ch. sig. Raoul-Rochette [4]

1 Ved. le tavv. da CXXXVII a CXLIII, e da CXLIX a CLII.
2 Millingen Peintures antiq. de Vases grecs, pl. XXVI, p. 27-28.
3 Millin Peintures de Vases antiques vulgairement appelés etrusques tome second.
4 Monumens inedits première partié p. 159, not. 4.

offre questa i medesimi accessorii, che vedonsi nelle altre rappresentanti l' incontro d' Oreste con Elettra al sepolcro del lor genitore; che se noi giudicammo i due nominati personaggi nella pittura della tav. CXLII, perchè vorremo escludere la presente? Nè quanto scrive il Millin in proposito di questa rappresentanza può fare ostacolo a tale divisamento, poichè egli pure vi riconosce una cerimonia funebre, qualora riflettasi che tal cerimonia eseguita da Elettra per onorar l' estinto genitore le dà motivo di riconoscere il fratello venuto a quel sepolcro per l' oggetto medesimo.

Il Millin che pubblicò questa pittura, ci rammenta che appartenne ad un vaso spettante all' Imperatrice Giuseppina. [1].

TAVOLA CLVII.

A spiegare il soggetto di questa pittura non saprei sodisfar meglio l' osservatore che riportando quasi per intiero quanto si legge nell' opera eruditissima intitolata *Monumens inedits d' antiquité figurée grecque, étrusque et romaine* [2].

« Il figlio d' Agamennone compiva il suo ventesim' anno [3], quando per comando de' numi restituissi alla patria per oggetto, col vendicar la morte del padre, di tornare in possesso d' una eredità che poi si trasformò in delitti, e sciagure. La sua prima cura per comando dei Numi, giungendo in Argo, doveva esser quella di onorar la memoria del padre con religioso culto, sulla di lui medesima tomba. Egli taglia i propri capelli, già consacrati ad Inaco, e poi lasciati crescere per adempire questo pio ma tristo dovere, dipoi sparge sul sepolcro funebri libazioni; e dopo avere incominciato in questa guisa l' espiazione del delitto, ne concerta con Pilade la vendetta. In questa guisa espone Sofocle la condotta d'Oreste al suo ritorno in Argo [4],

1 Millin l. cit. tom. II, p. 74, not. 1.
2 Raoul Rochette cit. Première partie Cycle héroïque, pag. 156, pl. XXXI. A.
3 Euripid. Iphigen. in Aulid. 621, 622.
4 Sophocl. Elect. 30 sq.

ed in quest' ultima situazione cel mostra il bel vaso greco della fabbrica d'Atene, uno de'più notabili che esistino di tal manifattura sì preziosa e sì rara ».

« Questo vaso a figure rosse sul fondo bianco (prosegue in nota l'autore) come son la più gran parte dei vasi propriamente Ateniesi, fa parte della collezione del sig. conte di Pourtalès-Gorgier a Parigi. È stato già pubblicato da M. Maisonneuve [1]. » Tornando al testo così vi si legge. « Oreste è seduto sulla base quadrata che sostiene una stele ionica, su cui vedesi un largo ramo di palma. in una guisa presso che simile all' altro vaso dov' è dipinta parimente la tomba di Agamennone [2]. » Ma in nota si trova questa importante osservazione. « V' è nel disegno di questo vaso qualche imperfezione che scuopre non esser una pittura terminata: di modo che se ne rende assai difficile la spiegazione. La figura assisa mostrando una femminile protuberanza del petto, a questo segno, come anche a dei leggieri tratti della veste che sembra femminile, potrebb' essere riconoscinta piuttosto per una donna, e particolarmente per Elettra, in vece del fratello Oreste, se il delineamento di questa figura poteva esser considerata come definitivamente terminata, e se l' indicazione del petaso attaccato dietro la testa non fosse un attributo del tutto proprio d' Oreste [3] ».

Senza dunque proseguir la nota del prelodato scrittore, mi fermo ad esaminare coll'osservatore il contorno di questa pittura, e vi trovo, che non solamente la figura sedente al sepolcro d' Agamennone sì per la protuberanza del petto, e sì per la veste portata fino ai piedi, può considerarsi una donna, ma inclusive muover potremo difficoltà sul creduto petaso che l' illustratore e non già noi vediamo sulle spalle della medesima figura. I capelli è vero non sono di quell'acconciatura che si convengono ad ornata fancinlla, ma se torniamo qualche pagina indietro, troveremo già convenuto che Elettra avesse

1 Introdut. a l' etud des vases, pl. xxx.

2 Ved. tav CXL

3 Raoul Rochette cit. pl. xxxi. A. pag. 156.

i capelli tagliati, com' era costume di usare in simili circostanze di lutto dai più prossimi parenti del morto [1]. Questa osservazione ci guida ad un' altra non meno importante notizia, che si trae dal ravvisare nella tav. CXXXVII la figura medesima presa in esame in questa pittura: sono ambedue sedenti sulla base che sostiene la colonna della tomba: entrambe hanno lunga femminil veste, ancorchè lor si vedano corti i capelli, ed inclusive in ambedue si vede l'atto medesimo di tenere il ginocchio elevato e serrato colle mani significativo di dolore [2], come eruditamente ha provato lo stesso espositore: i loro capelli son corti, ed il petto è in ambedue rilevato come alle femmine si conviene. Che la figura sedente or descritta e rappresentata alla tav. CXXXVII sia Elettra non si potrà porre in dubbio, attesochè presso di lei si legge il suo nome ΕΛΕΚΤΡΑ; come dunque la figura di questa presente tavola ch' è similissima a quella si potrà neppur sospettare che sia ritratto di Oreste? In conseguenza di tale osservazione diremo altresì che la figura petasata che gli sta davanti non sia Pilade, come suggerisce il ch. Raoul-Rochette, ma bensì Oreste, mentre nella pittura della tav. CXXXVII quell'eroe col suo nome ΟΡΕΣΤΗΣ è nella situazione medesima che qui lo vediamo. Il cappello viatorio conviene ottimamente all'occultato figlio di Agamennone come fintosi uno straniero venuto a recar la novella che Oreste era morto [3]. L' altra donna ch' è a sinistra del riguardante è interpetrata per Crisiotemi come la simil figura spiegasi nella tavola CXXXVII.

TAVOLA CLVIII.

La pittura della qui incisa tavola CLVIII è stata da me già pubblicata nell' Opera intitolata Etrusco Museo Chiusino [4]; ma sì per l'importanza dei paragoni che posson farsi con essa alla mano, e sì per

1 Ved. pag. 60, tom. II.
2 Raoul Rochette cit. pag. 157.
3 Ved. la spieg. della tav. CLI.
4 Tav CXCVIII.

alcuni sbagli che nel trascrivere la spiegazione corsero trascuratamente in quell'Opera, così credo bene di riprodurla qui con le necessarie correzioni, e con certe avvertenze che non mi eran permesse in quell' opera, ove fu raccomandata tutta la possibile concisione. Qui si tratta per tanto di una tazza dipinta al difuori e dentro, e poichè tali pitture aver sogliono qualche analogia di rappresentanza fra loro, quando sono in uno stesso vaso, così l' una di esse pitture potrà, se attamente spiegata, recar lume alla spiegazione dell' altra.

Noi potremo primieramente considerar la colonna come una stele di sepolcro, perchè ormai per tali reputammo le altre colonne da noi vedute alle antecedenti tavole XXI, XXII, LIII, CXXXVII, CXL, CXLI, CXLII, CLI, CLIII, CLIV, CLV CLVI, e CLVII, nè senza esempio dir la potremo tomba di Agamennone. giacchè simili monumenti alle tav. CXXXVII e CXL portano scritto il nome ΑΓΑΜΕΝΩΝ. Per la stessa ragione diremo Elettra la donna sedente, ch' è accanto alla colonna con un di que' vasi unguentari detti alabastri che usavansi ad onorar con profumi le tombe degli estinti qualificati [1]. La donna medesima sedente presso la tomba d' Agamennone si ritrova moltissime volte nei monumenti dipinti, e qui la vediamo alle tavole CXXXVII, CXXXIX, CLI, CLIII, CLIV, e CLVII, e poichè una di esse ha seco il nome ΕΛΕΚΤΡΑ [2], così non potremo dubitare delle altre che si vedono introdotte nel soggetto medesimo. L' uomo ch' è dalla banda opposta della colonna è altresì decisivamente riconoscibile dopo l' esame già portato sulle tavole antecedenti che rappresentano i due fratelli Elettra ed Oreste presso al sepolcro del padre. E siccome un di questi ch' è alla già notata CXXXVII tavola ha presso di se scritto il nome ΟΡΕΣΤΗΣ, così rendesi del tutto inutile ogni dubbio che muover si volesse circa la vera significazione di questo giovane. Ma qui trovo espressa una circostanza che mancando nelle altre pitture già esposte, rende la

1 Anacreon, od. IV.

2 Ved. la tav. CXXXVII.

presente più interessante. Questa è la simulazione colla quale Oreste, secondo Sofocle [1], si presenta alla sorella nascondendo il proprio nome, e fingendosi uno straniero espressamente portatosi a Sparta per arrecarvi la nuova della morte d'Oreste. Bello è dunque il vedere che il pittore non potendo con parole menifestare l'arte d'Oreste di celarsi alla sorella, mostra un tale inganno coll'azione in lui di nascondere il viso col manto, per non esser riconosciuto [2]. L'uomo dietro di lei con barba al mento. e con bastone in mano, mostrando avanzata età, si può credere Strofio il vecchio e fedel aio di Oreste che nella tragedia dell'Elettra di Sofocle si fa conoscere a lei per opera d'Oreste.

TAVOLA CLIX.

Nell'altra parte della tazza ch'esaminammo nella tavola antecedente, v'è pur dipinto a mio parere Oreste ed Elettra in colloquio scambievole, e le due croci, se mal non mi appongo, sono indizio di due finestre, onde mostrare che la scena succede in luogo murato, vale a dire nell'interno d'nna casa; e forse vollesi dal pittore dipinger qui la scena dell'Elettra di Sofocle, ove si legge ch'ella unitamente col fratello Oreste, dopo uccisa la madre Clitemnestra, concertarono col vecchio Strofio il miglior modo da tenersi per sorprender Egisto, stando essi già nella reggia ad attenderlo e sempre nascosti, sotto le mentite spoglie di messaggi di Strofio venuti a portar la nuova della morte di Oreste.

Noi troviamo qui due volte rappresentato Oreste sotto le finte spoglie di un volgare viandante, con bastoncello in mano ed in ruvidi panni avvolto, come lo descrive Eschilo nelle Coefore.

1 In Electr. act I, sc. III, et V.

2 Ved. la tav. CXLIII e sua spieg.

TAVOLA CLX.

La tazza di fondo nero con figure tinte in giallastro, le cui esteriori pareti fra i manichi han le pitture che vedemmo nelle antecedenti due tavole, mostra nell' interno soltanto un circolo, in mezzo al quale è la figura qui copiata di un uomo sedente privo in tutto di caratteristiche, onde poterne ravvisare la significazione.

L' esser nudo dai lombi in su, e coperto di gran pallio nel restante della persona in basso, dimostra essere un nume o un eroe. Che se peraltro trar ne dovessimo argomento di cognizione dal veder quest'uomo dipinto in una tazza, dov' è rappresentato alcuno dei fatti d' Oreste, certo che lo potremmo dire o costui che ha recuperata la sede paterna, dopo la morte d' Egisto, oppure lo stesso Egisto sì caro a Giove, come si legge nel primo libro dell'Odissea, ossivvero Agamennone vendicato dal figlio, mentre un dio non potrebbesi dire pel ruvido bastone che ha in mano.

Qui dunque han termine le mie riflessioni sul significato della pittura di questa tazza. Il monumento essendo stato trovato a Chiusi, mi dà occasione di riflettere anche sull' arte colla quale è eseguito. Io credo che in quel paese fin da' tempi antichissimi si facessero de' vasi di terra nera, i quali non essendo suscettibili di esser dipinti, fossero ornati con bassirilievi d'ogni specie; e di questi si vedono le figure sì nelle mie opere de' Monumenti etruschi [1], che in quella intitolata Etrusco Museo Chiusino [2], e nelle Lettere d'etrusca erudizione [3]. Diffuso in seguito dai Greci l' uso per tutta Italia di porre nei sepolcri i vasi dipinti, anche la ricca Chiusi ebbe i suoi, ch' io credo fabbricati come altrove dai Greci stessi, portatisi là, come in altri luoghi d'Italia, per esercitarvi la lor professione; di che abbiamo prove sì nello stile, e sì nelle epigrafi che si trovano

1 Ser. VI, tav. G5.
2 Tavv. VII, XII.
3 Tavv. X, XI.

in simili vasi pure scavati a Chiusi [1]. Ma poichè anche quella città ebbe artisti, come rilevasi dagli abbondanti monumenti d' arte d'ogni maniera trovati nei di lei contorni [2], da ciò apparisce che presto applicaronsi essi medesimi a far vasi di argilla e dipingerli sul sistema usato dai Greci. Noi abbiamo dunque a parer mio tre qualità di vasi fittili sepolcrali: in primo luogo etruschi di terra nera, e pur tinti esteriormente di color nero con bassi rilievi, come si trovano frequentemente a Chiusi: secondariamente greci dipinti, ch' io credo fatti dai Greci stessi, come lo mostrano l' epigrafi che vi s' incontrano sempre greche nè mai etrusche [3], e come si deduce altresì da certe maniere di comporre che si manifestano di una medesima scuola. Per esempio i soggetti ora scorsi di Oreste in colloquio con Elettra, ove quest' ultima specialmente, quando è sedente a piè della tomba del padre, mostrasi costantemente nella positura medesima, non che nel medesimo costume, e dipinta con eguale stile: così nudo sempre l' Oreste, tranne la clamide: similitudini che trovate in vasi di paesi diversi non potrebbero combinarsi, meno ch' emanando tutte da una medesima scuola, e forse da potersi dire ateniese, mentre il vaso proveniente da Atene ch' io riportai alla tav. CLVII è dipinto con uno stile e con figure appena dissimili da quello della tavola CXXXVII, che sicuramente proviene dagli scavi d' Italia, poichè ne è in possesso il museo R. Borbonico di Napoli. Se Elettra stando presso il sepolcro del padre la riguardiamo costantemente oppressa dal dolore, ne argomenteremo, come ottimamente rileva il chiarissimo Raoul-Rochette [4], che l' atto uniforme nelle due Elettre delle tavole CXXXVII, e CLVII sia spettante in modo speciale alla mimica greca, come l'altro della stessa Elettra ripetuto nelle tavole CXXXIX, CXLIII, CLI, CLIII e CLIV, sia comune nella mimica della Grecia propria, come di tutta l' Italia ove fu anche la Magna-Grecia.

In ultimo io noto que' vasi che credo essere stati dipinti dagli

1 Ved. Lettere di etrusca erudizione, tavole cit.

2 Ved. Mus. Chiusino cit.

3 Ved. tom. I, tav. LXXVII, e Museo Chiusino tavv. XXXV, XLVII.

4 Ved. la nota 2 della pag. 78.

artisti della stessa Chiusi, del qual genere appunto è la tazza di queste tre ultime tavole. Qui non ostante che il soggetto sia il medesimo degli antecedenti, pure la maniera d' esprimerlo è affatto diversa da quelli ch'io tengo per greci. Lo stile della pittura manifestasi di un genere tozzo, trascurato ed inelegante, come se spettasse alla decadenza dell' arte, e più analogo assai allo stile usato dagli scultori nelle urne cinerarie trovate nei contorni di Chiusi, che ai vasi chiusini con greci caratteri, come io mostro nell' opera presente [1].

TAVOLA CLXI.

Qui mi trovo costretto a ripetere una pittura, della quale ho già dato un saggio in più piccola dimensione dell' originale, allorchè pubblicai le antiche opere d'arte rappresentanti dei soggetti omerici [2]. Ma la brevità colla quale doveansi trattar que' soggetti nello spiegarli [3] non mi permetteva di molto diffondermi in ogni particolarità di quelle opere. Ora dunque soffrendolo il campo di questa opera assai più amplio, riepilogherò in succinto quanto dissi a quel proposito, per intelligenza del soggetto dipintovi, e vi aggiungerò quanto altri vi ha scritto di poi relativamente a certi atti di antica mimica, i quali confermeranno in parte quel che ho detto di sopra.

Allorchè il Millin pubblicò questa pittura che si trova in un vaso ora esistente nel museo Brittanico, vi aggiunse nella illustrazione il sospetto che vi si rappresentasse per soggetto Giunone e Minerva, le quali vengono a rianimare il coraggio dei Greci [4]. Gli sembrò per tanto ravvisarvi la Dea della guerra in atto di parlare con veemenza ai due capi dell'esercito greco, Agamennone e Menelao. Rifletteva peraltro quel celebre interpetre dell'antichità figurata, che

1 Va la tav. LXXVII, del tom. I.
2 Galleria omerica tom. I, tavola LXXVI.
3 Ivi pag. 148.
4 Omer. Iliade. lib. V, v. 785.

Giunone, secondo Omero [1] prese la forma di Stentore dalla voce di bronzo, il quale vociferava quanto altri cinquanta guerrieri uniti insieme, ed i Greci allora combattevano, e non sedevano a consiglio come qui son figurati. Ma se pensiamo che molti oggetti di quella mia collezione omerica indubitabilmente rappresentativi dell' Iliade, pure non si trovano in tutto perfettamente coerenti alla maniera colla quale vengono dal poeta descritti, sarà sempre più giustificato il sospetto che ancor qui si rappresenti l'indicato soggetto omerico, se ben siavi tra la pittura e la poesia qualche varietà. Mercurio per via d'esempio ch'io giudico quell'uomo pileato, e calceato, il quale sta di fronte alla donna che ancor io reputo Giunone, può essere stato posto dall'artista unicamente ad oggetto di render simetrica la composizione, com'era consuetudine dei più antichi artisti de' vasi dipinti; così lo stesso poeta aggiunge agli eroi del suo poema alcuni epiteti che servon soltanto a render più gonfia la composizione poetica. Più verosimilmente per altro si può dire che l'uomo pileato sia un araldo de' due capitani sedenti a consiglio, come vedemmo in altre rappresentanze dell'arte antica in quella medesima collezione adunate [2].

Il ch. sig. Canonico De Iorio, che in un suo eruditissimo libro prese per argomento, e trattò con profondità di sapere la mimica degli antichi ec., parvegli ravvisare in quest'antica pittura un idoneo soggetto per applicarvi alcuni casi circa le dimostrazioni della predetta mimica degli antichi. Egli vuole, prima che altra cosa, cercarvi il protagonista del soggetto del quadro, e ve lo ravvisa in Minerva che signoreggia nel mezzo. Che il soggetto della riunione sia un consiglio, ei lo ricava dalla stessa disposizione delle figure. Che poi vi si tratti d'affari guerrieri lo desume dalle armature degli eroi, e della stessa Minerva, che animosamente brandisce l'asta. Pervenuto egli a tal cognizione, cerca per opera della mimica bene studiata di giungere a dimostrare che vi si tratta di

1 Omer. Iliad. lib. v, v. 785.

2 Galleria omerica tav. xx.

una disparità di sentimenti fra l' ala destra e la sinistra di Minerva per le segnenti ragioni..

« Volendosi penetrar l' idea dell' antico artista, sugli atteggiamenti espressi in qualche suo gruppo, bisogna, egli dice, dar principio dall' esaminare quali atteggiamenti abbia dati al protagonista del quadro, o alla persona che ne forma la principale figura. Nel presente quadro Minerva si vede in una mossa animatissima, nel volger gli sguardi alla sua destra, distendendo ed alzando il braccio sinistro con la mano di taglio, e verso lo stesso lato: ha le gambe in atto d' incamminarsi alla medesima volta, che addita con la sinistra; e la stessa lancia che brandisce segue la medesima direzione. Il complesso di questi atteggiamenti dimostrano che la Dea rivolta a quelli che le sono alla destra loro addita la necessità di accorrere, e con prontezza, verso la sinistra, e vi s' incammina per dar loro l' esempio della sollecitudine colla quale bisogna seguirla. Vediamo, egli prosegue, quale risposta le si dà da costoro, ai quali essa dirige questo mimico discorso ».

« Il vecchio seduto alla sua dritta ha la destra rovesciata, ed un poco sospesa al suo ginocchio. Questo atteggiamento può considerarsi in due aspetti, o col moto, o senza, che in questo secondo caso può dinotare la sorpresa. Nella prima ipotesi la mano far potrebbe due movimenti, o di alzarsi o di abbassarsi da su in giù, in significato o di *andar dolcemente*, oppure di *minaccia*. Potrebbe anche fare quel movimento che direbbesi barcollare, in senso di dichiarar dubbia una proposizione qualunque, ossia non facile, nè sicura a decidersi ».

« La donna in piedi dal medesimo lato del già descritto vecchio, si vede anche in una posizione ferma e tranquilla come il precedente, meno che distende il braccio con la sinistra verticale, e diretta a Minerva. Anche questo atteggiamento ha potuto essere stato eseguito dall' antico pittore, o con idea che il braccio rimanesse fermo, cioè che dicesse alla dea *attendete*, *fermatevi*, oppure che la donna movesse la sua palma da su in giù, e quindi dicesse a Minerva

andate dolcemente. È vero che qnest'ultimo gesto potrebbe anche dinotare la minaccia, ma come sembra probabile che il gesto sia diretto a Minerva, e non già all' altra figura in piedi che l' è dirimpetto, sarebbe in questo caso una incoerenza il parlare di minaccia. Oltre a che la posizione tranqnilla delle gambe e del braccio destro della stessa figura escludono l' idea di violenta posizione e quindi di un animo agitato ».

« Queste due figure essendo in posizioni piuttosto tranquille, par che dicano: *si attenda*: *si vada dolcemente: l' affare è dubbio.* Passando alle due figure componenti l' ala sinistra della dea, si vede che il guerriero sedente ha la sinistra piatta e portata non poco in sù. Una tal posizione supponendola ferma dinoterebbe il *chiedere qualche cosa*: domanderebbe cioè all'altro vecchio le ragioni per le quali egli vorrebbe temporeggiare. Ma nell'ipotesi che l'artista avesse avnto in pensiero di rappresentare la palma piatta moventesi da sù in giù, come ci sembra probabile, atteso il complesso della rappresentanza, allora dinoterebbe l' aggiunto *molto*: disapproverebbe, cioè, *molto* i detti de' snoi contraddittori ».

« Il braccio destro è la mano di taglio dell' altra figura ch' è in piedi, attesta la vivacità dell' intiero movimento del suo corpo, indica la disapprovazione di ciò che ascolta, e senza alcun dubbio è un rimprovero ch'ei fa ai suoi commilitoni. Una tale idea vien confermata dal complesso dei gesti, che formano come il contesto del presente atteggiamento, non che della posizione animata dalle altre membra di questa stessa figura ».

« Dunque il tntto insieme de'sopraddetti atteggiamenti ci dimostra, che Minerva propone qualche grande operazione ad intraprendersi, e sollecitamente eseguirsi. La sua ala destra non vi consente, e progetta almeno di prender tempo, o di sospendere l'intrapresa. L'ala sinistra all' opposto dice il contrario, e con animosità e calore; ossia aderisce essa perfettamente alla proposta della Dea. Ciò rilevasi dal gestire della sua sinistra, la quale altro non fa che imitare l'atteggiamento della Minerva protagonista del quadro; e ciò si os-

serva particolarmente nell' animata mossa della figura in piedi, testè descritta, e che potrebbe chiamarsi una replica di quella della stessa Minerva [1] ».

TAVOLA CLXII.

Si può dichiarare non giusta la interpetrazione che fu data a questa pittura [2], perchè in essa non fa di Trittolemo un cenno se non che per puro azzardo, mentre quest' eroe a mio parere è il principal soggetto della rappresentanza. Subitochè l'osservatore torna indietro ad esaminar le tavv. VII, VIII, XI, XV, XXV, XXXV, XXXVI, e specialmente le due tavole VII, e XXXV, ove la figura sedente porta sulla testa l' epigrafe greca del nome Trittolemo, non v'è più dubbio che ancor quì non trovi la medesima rappresentanza, come in caso uguale dissi alla pag. 36 del primo tomo di quest'Opera. Forse la presenza del tripode somministrò al primo espositore di questa pittura il motivo di crederla riferibile ad Apollo, ma la certezza che il personaggio sedente sia Trittolemo può condurci al sospetto, che quel tripode come indizio di vaticino spetti all'eroe diletto a Cerere, precettore di agricoltura e del corso delle stelle nei periodi dell'anno, nel nesso che hanno i segni del cielo colle rivoluzioni della terra, nell' influsso delle meteore, nella vita dei vegetabili e degli animali. Il dottissimo Creuzer ci rammenta pertanto che v'era un' antica e generale credenza nei popoli, la quale si estende in tutte le fondazioni degli oracoli che la virtù dei sapienti derivasse dalle forze incognite degli elementi, per cui tenevansi gli uccelli per oggetti capaci di predizione dell' avvenire, stando nell' aria sublime, così sortiva dalle acque marine il profeta babilonico Oannes: la terra stessa era da principio in possesso dell' oracolo di Delfo, e così dicasi dell'etrusco Tagete, che per esser figlio della terra, avea riportato dal di lei seno il dono della divinazione o pro-

1 De Iorio. La mimica degli antichi ec. tav XVII, p. 20 e 363 sg.

2 Pitture de'vasi antichi posseduti dal Cav. Hamilton tom. IV, tav. VIII.

fezia, e intanto insegnava, come Trittolemo ed altri Dei salutari, l' agricoltura [1].

TAVOLA CLXIII

È gran tempo che il pubblico vide una stampa della pittura che qui si riporta, mentre pubblicolla già il D' Hancarville fra le antichità etrusche greche e romane, senza peraltro darne veruna interpetrazione. Io vi credo riportata la memoria dell'onore che facevasi a Cerere nelle sue feste, che Tesmoforie appellavansi [2]; e sappiamo già essere stata opinione degli antichi Pagani, che Plutone presso Lerna rapisse Proserpina, la quale volendo Cerere sua madre rintracciare, accese delle faci a quel fuoco, il quale sboccava dalla cima dell' Etna, e con esse alla mano percorresse la terra [3]. Ad onorare un tale avvenimento si dice ancora che Trittolemo costituisse con somma venerazione a Cerere le feste Eleusinie, ove in sostanza mostravasi gratitudine a questa Dea per le leggi o regole, e per l' arte di coltivar le biade recate da essa agli uomini. Dicesi però in una forma più storica recataci da Erodoto [4], che questa solennità di Cerere fosse la prima volta portata dall'Egitto in Grecia, e certamente dalle Danaidi, e quindi in Argo, dove dicesi ch' elleno approdassero col padre Danao; cosicchè però ricuperato dai Dorii il Peloponneso, questo medesimo rito rimase finalmente presso i soli Arcadi [5]. Questo piccolo cenno, con quel più che ho detto nell' antecedente spiegazione, non men che nel guardare comparativamente le tavole ove ho mostrato Trittolemo e Cerere, bastano a persuaderci che qui si vede il soggetto medesimo. Che gli Arcadi siano stati assai tenaci in questo culto, par che lo ratifichino i frequenti monumenti fregiati del mito di Trittolemo, che si trovano in Italia, dove Pelasgo ed Evan-

1 Creuzer simbologia e Mitologia dei popoli antichi tom. III, p. 77.
2 D. Augustin. De civit. Dei lib. VII, cap. XX.
3 Cic. in Verrem, IV.
4 Lib. II, c. CLXX.
5 Paciaudi, de umbellae gestatione commentarius cap. IV, p. 24.

dro condussero dall' Arcadia delle colonie. Che poi questo mito derivasse d' Egitto, se ne vede in queste pitture ancora un piccol segno nel trono alato di Trittolemo, nella cui spalliera par che sia quel medesimo scettro che termina in una testa d' uccello da Orapollo chiamato Koucoupha, il quale è comune a tutte le divinità maschili del Panteon egiziano, ed era il simbolo della beneficenza degli Dei [1]. Ogni altra cosa che saper si volesse riguardo a questa pittura si potrà rilevare dalle spiegazioni delle tavole antecedenti che hanno questo soggetto medesimo, e che notai nella spiegazione della tavola CLXII.

TAVOLA CLXIV.

Nel produrre al pubblico mediante in rame quel disegno d' una pittura monocromata che qui riproduco, il suo espositore [2] pratica le frasi che seguono.

« Antichissimo è l'uso dei trofei, ed i Greci furono soliti d' inalzarli in ogni luogo dove eglino avessero acquistata qualche vittoria. Un tronco d' albero, specialmente d' olivo o di quercia, confitto in terra, cui si adattavano le spoglie dei vinti nemici, era in antichissimi tempi il monumento più augusto che i popoli riguardassero con trasporto di gioia, e di qui ne venne, al dire dello Scoliaste d'Aristofane [3], che divenuti i trofei segni di gloria, anco i privati n' ebber dei proprii e si credette in progresso di pagare un debito di doverosa riconoscenza a quei che fosser morti in battaglia con eriger loro, là dove eran rimasti uccisi, sì fatte memorie ».

« Non è agevole a dirsi a chi appartener possa il trofeo rappresentato in questo vaso, tanto più che frequentissime sono le pit-

1 Champollion le Jeune, Pantheon egyptien Pl. 1.

2 Tyschbein, Pitture di vasi antichi posseduti dal Cav. Hamilton tom. iv, tav. xx.

3 In Plut. Act. ii, scen. 4.

ture di tal sorte negli antichi monumenti figurati, ne' quali un'alata Vittoria ha tutta l' azione principale » così il Fontani [1].

Questi monumenti vittoriati che sì spesso trovansi nei sepolcri, fecero e fan tutt'ora credere ad alcuni archeologi che siano stati oggetti di premio dati ai vincitori dei giuochi pubblici, ma siccome un eterno riposo, ed un viver giocondo negli Elisi, è stato considerato come un premio a chi nei contrasti della umana vita ne riportava in fine vittoria virtuosamente operando, così queste frequenti vittorie, espresse nei vasi sepolcrali, possono alludere all'indicato principio, come ad esso alludono le corone e vari altri segni agonistici mortuali [2].

TAVOLA CLXV.

Il mio parere in più occasioni manifestato, che i vasi dipinti fossero usati dagli antichi per un puro cerimoniale intorno ai morti, dove costantemente si trovano e non altrove, per quanto io l' abbia esposto con ragioni che mi parvero convincenti [3], e che io non ripeterò in quest' opera, se non astretto da imperiosa circostanza, pure a sodisfar pienamente chi mi onora di gettar qualche occhiata su queste mie produzioni, credo di non doverlo costringere a preferire la mia qualunque siasi opinione, col sopprimere quella di altri più di me eruditi in queste materie, ancorchè siano di sentimento contrario al mio, lasciando poi chi legge in arbitrio di preferire fra le varie ipotesi la più convincente. Odasi dunque il parere del cultissimo non men che accreditato sig. B. Quaranta in proposito di un bel vaso dipinto del Museo Borbonico da esso illustrato [4].

« La bacchica religione, egli dice, nata tra l' allegrezza ed il

1 Pitture di vasi cit.
2 Etrusco Mus. Chiusino tavv. xxvi, cxiii e clxxxiii.
3 Monum. etr. ser. ii, p. 338, 359, iv, 100, 187, v, Avvert. vii, ix, 27.
4 R. Mus. Borbonico fasc. 30, vol. viii, tav. xxviii.

vino. ricevuta con piacere da'popoli e promossa dall' interesse del sacerdozio, prestò amplissimo campo agli artisti da sfoggiarvi le ricchezze del loro ingegno. I vasi soprattutto consecrati per se medesimi al nume di Nisa, erano scelti ad essere oggetto di rappresentazioni dionisiache, e per la poca spesa che costavano, e perchè destinati agli usi domestici, più spesso ricordavano i benefizi di Lieo, ed erano stimolo all' ilarità. Di qui la gran copia di siffatti monumenti, massime in creta cotta ». Io dunque gradirei sapere dal prelodato sig. Quaranta in qual modo i vasi dipinti che si trovano unicamente nei sepolcri, eran poi stimolo all' ilarità, mentre i sepolcri non spirano che tristezza? Che i vasi di terra cotta fossero consacrati soprattutto al nume di Nisa, è verità già da me più volte notata [1], e sulla quale son concorde col prelodato Quaranta. Io peraltro vi aggiungo la riflessione taciuta da quell' archeologo, che Bacco in mille guise mostrasi nel paganesimo, in cento modi un nume sotteraneo il dio de'morti, e in questo aspetto sembra naturale che i vasi posti dagli antichi nei sepolcri, siano in gran parte dipinti con soggetti bacchici. Difatti il cultissimo Lanzi ancorchè assai meno di noi ne vedesse, pur dichiarò che di cento vasi che tornano a luce, novanta almeno spettano a Bacco [2]. Ma è tempo che noi passiamo a sentire la spiegazione che il già lodato Quaranta dà alle figure che qui sono dipinte.

« Nel vaso che delineato si vede in questa tavola, egli prosegue, vi è dipinto a rosso in campo nero un satiro a cavallo ad una pantera. Egli stringe nella destra una face, e nella sinistra una ferula: lo precede una Menade col tamburino, lo segue un altro satiro, che tiene una specie di secchia, ed un ramo, cui è sospesa una benda. La lepre che corre nel campo seminato d'erbe e di fiori, se non è messa per indicare il rumoroso orgiasmo, dal quale fu desta, può esser simbolo della fecondità di cui Bacco era

1 Monum. etr, ser. v, Avvert. II, IV,
2 Lanzi su i vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi Dissert. seconda § 1, p. 77.

il promotore. Al di sopra svolazza il solito Genio ermafrodito, e veggonsi due teschi di capro che accennano i sacrifizi fatti a Bacco, ed all'origine della tragedia nata, secondo alcuni, dal canto che accompagnava il sacrifizio di quell' animale ».

« La scena dipinta nel rovescio del vaso presenta un satiro che tiene pure la ferula, ed inoltre una cassetta. Lo seguita una donna che porta una corona ed un ramo anche adorno di bende. A terra osservasi un desco destinato a contenere le offerte dionisiache. Tutte le figure son trattate con vivacità e franchezza ».

TAVOLA CLXVI.

Questa pittura, che a parer mio non è suscettibile di una evidente interpetrazione, mancherebbe certamente nei moderni trattati della nuova scienza, che vi s'è applicata, in cui null'altro s'ama di trovarvi, tranne quel ch'è evidente, o condotto a plausibilissime congetture che si accostino al vero assai da vicino. Pure il Millin che il primo la pubblicò, non volle defraudare di sì graziosa composizione chi ama di vedere questa sorte di prodotti dell'arte antica, e nettampoco volle che i più fondati nella scienza medesima d'interpetrare queste pitture, o i più di lui eruditi per più lungo studio, o pel progresso dell'arte archeologica, fosser privati della cognizione di questa pittura, ove esercitare il loro sapere. Io che non trovo progressi assai vistosi in questo ramo di cognizioni dal Millin in poi, reputo al pari di lui necessario che i dotti l'abbian sott'occhio tuttavia, finchè non abbia ricevuta da essi una spiegazione più sodisfacente di quel che ce ne lasciò il Millin, le cui parole a questo proposito son quelle che io trascrivo, onde si misuri fino a qual segno era giunta ai suoi tempi la scienza archeologica relativamente ai vasi dipinti.

« Questa pittura che un tempo appartenne alla Duchessa di Dalmazia, par che abbia rapporto a qualche ceremonia magica, la quale forse avea luogo nelle iniziazioni; le aperture che vedonsi ai due lati

estremi della composizione, mostrano che l' azione succede in luogo rinchiuso. Bacco, ovvero un iniziato che lo rappresenta è cinto da un nastro, ed assiso sulla sna clamide, tiene in mano un gran tirso ugualmente ornato di nastri: un Fauno gli presenta un' anfora vinaria, il cui ventre è ugualmente contornato d' un ramo di ellera, per cui si dicevano vasi ederati. Un di lui piede soltanto è calzato ».

« La donna ch' è in mezzo è tra le figure la più interessante: ell'è nuda, ed ha soltanto intorno al petto e ad una coscia un filo di perle, o piuttosto di grani infilati: un de'suoi piedi ha dei *periscelidi*, ed alle braccia ha de' *pericarpi*: ella è situata sotto una specie di criniera sospesa al muro, e tiene su d' un bastoncello una spece di piatto o vassoio, su cui si vede una corona dentata, che sembra esser portato da lei in eqnilibrio. Questo giochetto era fuori d' ogni dubbio simbolico, e spettava ad un qualche uso religioso; ma sembra impossibile di penetrarne il mistero, senza abbandonarci a delle congetture troppo vaghe. Si vede appeso al mnro uno di quei pani mistici che spesso incontransi nelle pitture de' vasi [1] ». Così l'erudito francese archeologo.

A giustificare l'avanzata opinione relativamente al soggetto magico dal Millin supposto in questa rappresentanza, soggiunge in nota che nelle cerimonie de' misteri mescolavansi alle istruzioni filosofiche le rappresentanze sceniche di varie avventure dei nnmi e degli eroi, nelle quali i sacerdoti ed i principali iniziati ne figuravano la imitazione; e mescolavano altresì delle formule magiche agl' incanti, alle iniziazioni, alle purificazioni ed alle espiazioni, su di che dottamente suggerisce che a tal proposito sia consultata l' Opera singolare del Tiedeman intitolata *Quae fuerat artium magicarum origo*, 24.

A mio parere sembra difettoso l' accenno del Millin che l'oggetto circolare appeso alla parete sia un pane mistico, mentre ha tutta l' apparenza e la figura d' una patera sacrificiale; nè sò con quanta

1 Millin, Peint. de vases antiq. voulgair. appellés etrus. tom. II, pl. LXIV. p. 97.

fiducia si possa ammettere che l'altro oggetto sia una criniera, o capelliera : cose per altro sulle quali non si può muover dispute per la loro grande incertezza.

TAVOLA CLXVII.

Molto erudita reputar dobbiamo la scoperta recataci dal Sig. F. Q. Welcker [1], del significato di una pittura, che da molti anni vedevamo impressa in una già notissima opera di vasi ed assai ricca di pitture tali, senza che nessuno fin ora ci avesse data notizia del significato di essa. « Il Sig. d'Hancarville la pubblicò in una sua collezione di vasi [2], dov'è dipinta quest'assai rara rappresentazione. È ivi effigiato un naviglio che approda alla riva e due galeotti vi stan dentro; il primo de' quali intende ad annodar l'ancora, intantochè il secondo tiene ancora il remo nelle mani. Al di sopra di quest'ultimo librasi nelle ali un uccello che nel rostro tiene certa specie di pesce di forma rotonda, a cui stacca una foggia di coda lunga ritorta e inchinata verso terra. Egli è dunque Ulisse ch'è per esser ferito a morte dal pungiglione della razza vogliam dire pastinaca ([illegible] ricordato da Plinio). Sopra uno scoglio alla riva del mare è seduta Penelope mirando attentamente allo sbarco, come di fatti è da credere che si trovasse di sovente la donna fedele in attenzione dello sposo grandemente amato, anche nel tempo di sua seconda e lunga assenza, misurando col guardo tutta l'ampiezza della marina, siccome Filottete facea sopra l'isola sua. La tradizione più comune degli accidenti della fine di Ulisse si è, ch'egli fosse morto per la ferita riportata dal pungiglione della pastinaca, il quale, al dire di Oppiano, feriva con gran dolore e gravissimo pericolo; era fisso alla punta di un dardo, e Telegono di lui figlio che nol riconobbe

1 Bullettino dall' Istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1833. Num. VIII, Agosto Odysseus Akantoplex. pag. 105.

2 D'Hancarville, Antiquités etrusques, grecques & Romaines tirées du Cabinet de M Hamilton tom. II, pl. XXVII.

glie lo scagliò [1]. È probabile che siffatta opinione fosse presa per argomento dai tragici Sofocle, Cheremone ed Apollodoro di Tarso nella *Odysseus Akanthoplex*, e nel *Traumatias*, come ancora anteriormente nell'epica *Telegonia* di Eugamone. La tragedia di Sofocle era pure intitolata Niptra, e sotto questo nome lo imitò Pacuvio. Eschilo peraltro nei Psychagogi, ossia Evocazione di Ulisse, fè profetizzare Tiresia innanzi ad Ulisse stesso, che un avvoltoio stercando per l'aere, faria a lui cadere sul capo quel pungiglione che con tutto quanto il pesce avrebbe prima inghiottito; lo Scoliaste che ne racconta le parole dell'indovino, chiama singolarissima questa predizione [2]. Sesto Empirico aggiunge [3], che divise erano le opinioni intorno alla morte di Ulisse; imperocchè taluni lo facean perire per mano del figlio, tal'altri per via del pungello della pastinaca sul capo cadutogli, e perciò egli ne porge argomento da credere che quest'ultima foggia di morte, non fosse ritenuta solamente come predizione poetica, ma che se ne trovasse ancora alcuna rappresentazione. Ed è probabile che dello stesso Eschilo fosse ancora un Akanthoplex in rapporto con i Psychagogi, conciosiacosachè egli non accenna gli oracoli se non in rapporto all'adempimento avvenutone, o nella medesima tragedia, o in una trilogia strettamente connessa. Il vaso dunque ci rappresenta l'avverato vaticinio con alcune variazioni tanto indifferenti per se stesse, quanto necessarie per l'intendimento e per la composizione del subietto dipinto».

TAVOLA CLXVIII.

Prosegue il cultissimo non men che diligente Sig. F. Q. Welcker ad esaminare con giusta critica e con profondità di dottrina alcune delle pitture di vasi, che o non ebbero nessuna interpetrazione, o

1 Lycophr. 795-98. Nicandr Ther. 835. Cf. Schol. Oppian. Hal. II, 497. Eustath. Odyss. XI, 133, p. 1676, 41. Dict cret. VI 15.

2 Schol. Odyss. l. c.

3 Adv. Gramm. I, 12, p. 273.

i lor commenti son suscettibili d'altre riflessioni, ch' egli vi aggiunge con molta sagacità e cognizione di soggetto. Ecco quanto egli scrive riguardo alla pittura della tav. presente [1]. « Un vaso pubblicato dal Sig. Millingen [2], e riprodotto dal Sig. Panofka [3], rappresenta Teseo introdotto da Antiope, vestita da Amazzone all'antica foggia scitica, nei muri dell'assediata città di Temiskyra. Cammina egli con anziosa precauzione, alludendo così all'occulto tradimento della innamorata Antiope. Egia dal quale Pausania [4] ci racconta questa storia, è lo stesso che Agia secondo la forma dorica del nome, cioè il poeta dei Nosti, o sia del ritorno degli Atridi, poema epico del ciclo di quei d'Omero. Fu menzionata la bella coppia fra varie altre radunate in una Nekyia del poema, alla quale pure appartengono Filira e Nauplio, Climene e Cefalo, Mera e sua stirpe, Dule e Megapente, i quali si trovano ricordati separatamente. Anche il genere particolare di quest' intrigo amoroso, il tradimento della propria città ordito da una bella per eccesso di amore verso uno straniero e nemico, paragonar si potrebbe con tanti altri racconti di quel genere, tratti così da'più antichi poemi, come dai meno remoti. Del resto secondo altre tradizioni Ercole era il favoreggiato di Antiope, e sopra due vasi lo troviamo rappresentato nell'atto che Antiope gli porge la cintura [5]. Il pittore di Nola dà la preferenza a Teseo, sua città secondo l'origine attica, e perciò come osserva l'editore [6], riscontriamo certi fatti di Teseo spesso rappresentati sopra i vasi di Nola, de'quali scarseggiano i vasi d'altrove.

Anche nella iscrizione ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΘΕΣ, la quale il Sig. Millingen riferisce al possessore del vaso, sembra piuttosto indicato Teseo. Il Sig. Panofka nel museo Bartoldiano pag. 108 dà ΚΑΛΛΙΑΣ in luogo

1 Welcker. Teseo ed Antiope. Vaso figurato Stà nel Bulletino dell'istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1833, pag 150.

2 Anc. uned. monum. Pl. 191.

3 Recherches sur les veritables noms des vases grecs, pl. VIII, n. 4.

4 L. II, c. 1

5 Ved. tav. CVIII. Millin. Vases, Vol. II, 61, 71. Millin. Galer. mythol. CXV 460. Mus Borbon. tav. VI, 5.

6 Nota 4.

di ΚΑΛΙΘΕΣ probabilmente perchè quest'ultima forma par meno conveniente alle leggi della lingua greca. L'esattezza solita del Sig. Millingen non ci permette però la supposizione di un tanto errore, e perciò si può credere che siavi omessa la sillaba finale, tale come non di rado lo vediamo sopra i vasi e le monete, e che sia da intendersi ΚΑΛΛΙΘΕΣΕΥΣ. Egli è noto che i vasi alle volte ci danno dei soprannomi poetici delle persone in luogo dei loro nomi proprii; così p. e. trovasi sopra uno Erifile come καλώπα e come καλλιφόρα: sopra una bella idria di Volci nella collezione Campanari a Londra Argos come ΠΑΝΟΠΣ (πάνωψ, πανόπτης); e ben si addita qui per Teseo con soprannome derivante dalla bellezza alla quale era debitore d'un sì maraviglioso favore. Vero è che al solito in molte parole composte il καλλι di rado si riferisce alla bellezza della persona, come sarebbe in καλλιφάεια, ma bensì alla qualità speciale in oltre espressa come καλλικόων e καλλιθόη parlandosi di sacerdoti; καλλιάναξ, καλλιάνασσα, e καλλίαρχων (uffiziale di kyzikos) di sovrani. καλλιφόρα (sopra un vaso del Campanari) dal ballo, καλλιφόρα dal vestimento. καλλῖνος (καλλίνοος) καλλιμήδης καλλιδίκη καλλιξένη, καλλίνικος, καλλίμαχος, καλλισθένης, καλόκαιρος, (in un epigramma) parlando di altre qualità determinate. Nondimeno lo stesso uso frequentissimo di queste parole composte spiega come era possibile di servirsene anche per i nomi proprii. Così credo che sopra un altro vaso nella prima collezione del Millingen [1], dove Teseo gastiga Procuste, l'iscrizione ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ la quale s'adatta bene all'azione stessa, denoti proprio lui stesso e non quello a cui fu dato il vaso ». Così il ch. Welcker, com' io dissi in principio.

TAVOLA CLXIX.

Il non intendere il significato di una qualche pittura tra quelle de' vasi fittili, non dev' essere una ragione sufficiente per trascurarne la pubblicazione e diffusione sotto gli occhi di molti eruditi,

1 Pl. IX.

poichè viene il giorno che un di loro o per maggior profondità di studio o per semplice azzardo, s' imbatte in un passaggio d' antico scrittore atto a spiegarne il senso. Ne sian d' esempio le pitture delle due tavole antecedenti, ove i soggetti o del tutto ignoti, o non chiaramente interpetrati fin' ora, han poi ricevuta o piena luce o maggiore di prima, per opera e studio del cultissimo Sig. Welcker.

Io trovo nella sceltissima raccolta di monumenti diversi pubblicata dal ch. Sig. Gargiulo di Napoli [1], un vasetto che ha due figure nei lati opposti fra loro, e v'è di più molto carattere antico greco, ma quel che significano i due soggetti, e quel che spieghino le loro epigrafi, è finora un enigma, ed io tanto più volentieri qui le riproduco, in quantochè con tal mezzo si diffonderanno per le mani di molti eruditi, e troverò fra questi l' edipo glorioso che ce ne darà l' interpetrazione. Al Sig. Gargiulo sembra che un di loro si batta con l' asta, l'altro con la fionda, ma tace del tutto sulla straordinaria armatura di quest'ultimo. In qualunque modo è da osservare che dei più frequenti soggetti figurati nelle pitture sepolcrali, o delle pareti de' sepolcri, o delle urne scolpite che racchiudevan le ceneri umane, o dei vasi che trovansi attorno ai corpi inumati, erano contrasti e combattimenti, sopra di che ho molto ragionato in altre mie opere sui Monumenti etruschi [2], sul Museo chiusino [3], come pure in alcune mie Lettere d'etrusca erudizione [4].

TAVOLA CLXX.

Non men difficile dell'antecedente è l' interpetrazione di questa pittura ugualmente prodotta al pubblico dal Sig. Gargiulo colla semplice indicazione ms. che possa esservi rappresentato Orfeo, e

1 Gargiulo Raccolta di monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico e di varie collezioni private. tav. 108.

2 Ser. I, p. 540, 543.

3 Tom. II, p. 131.

4 Pag. 160.

tale in fatti sembra essere la figura che nel mezzo del dipinto vedesi assisa in atto di suonare un musicale strumento, ma qual rapporto abbiano con Orfeo le molte altre figure che lo attorniano, non vi è detto. Se peraltro consideriamo i vari oggetti che vi si vedono, consistenti in bende, canestri, specchi, tazze, ventagli, corone, tutte cose mistiche, usate cioè nei misteri, come pure la gran tazza o cratere indicante lustrazione e purgazione, che nè misteri medesimi figurava fra le prime cerimonie del culto, e in fine i giovanetti alati in femminili sembianze e costumi, che spesso incontransi nelle rappresentanze che ai misteri medesimi si attribuiscono, potremo azzardare il supposto che questa sia una di esse rappresentanze, delle quali non è facile dar conto con qualche fondamento, mentre rapporto ai misteri, come ognun sà, gli antichi han parlato poco e con riservatezza grandissima.

TAVOLA CLXXI.

Più volte si vede alle stampe questa singolare pittura d' un vaso fittile del museo Vaticano e sempre variamente spiegata. Il Passeri che la produsse il primo, ne interpetrò il senso, credendovi un Lare familiare seduto con verga in mano, ed elmetto, ch' ei giudicò di pelle di cane, alludendo ciò alla custodia delle case affidata ai Lari familiari e domestici, come ne custodiscono i cani l' accesso, di che non mancano esempi [1]. Questa immagine dette occasione all' altra conseguente, che la donna in piedi sembrando in atto di accarezzare il giovane, fosse la dea Lara di lui moglie, adducendo che tali unioni s' immaginarono frequentemente dagli Etruschi fra i loro numi, onde ogni sesso vantasse un pari numero di deità, e qui pure cita Arnobio [2] in conferma del suo pensiere. Vede lo stesso Passeri un genio alato ed una dea soprastare a quei Lari, quasi fossero divinità loro tutelari, di quelle che dicevansi co-

1 Plutarch. Question. Rom. 50. 2 Lib. IV.

munemente Geni, e Giunoni. Proseguendo il supposto che in quella pittura si rammentasse un soggetto connubiale, trovò il Passeri analoga la presenza ivi espressa di Bacco, dove si trattava di nozze, ed analogo a' di lui attributi stimò il cerbiatto che gli è davanti, come animaletto a lui carissimo, poichè non per altro motivo Bacco ed i seguaci suoi vestivano la nebride comunemente. L' altro giovane in piedi nel lato opposto con ferula in mano e con bacino di frutta, per quanto sia noto per un satiro, attesa la sua coda caprina, pure il Passeri lo crede rappresentativo dello sposo, al quale sia dal Genio preparata una corona, e dalla dea un ventaglio. A sostenere il di lui supposto allega in esempio la pittura delle nozze Aldobrandine, dove lo sposo è pur nudo, e secondo l' interpetre figurato sotto l' aspetto di un Bacco [1]. Ma tali allusioni non furon trovate nelle pitture de' vasi da chi posteriormente le ha esaminate con maggior attenzione, quindi si dettero a prendere in nuovo esame le pitture dei vasi ancorchè pubblicati.

Il D' Hancarville che la inserì nella sua grand' opera de' vasi amiltoniani [2], molto alterata anche nella esecuzione dell' arte credette rappresentato Telefo re di Misia, figlio d' Ercole e d' Auge figlia d' Aleo re di Tegea, esposto da sua madre sul monte Partenio, dove fu allattato da una cerva. Divenuto adulto andò nella Misia e vi ritrovò sua madre che avea sposato Teutra re del paese. Questo principe l' adottò, ed alla sua morte lasciollo erede dei suoi stati [3].

Al ch. Millingen che la produsse di nuovo dopo l' Hancarville e colla dovuta fedeltà nel copiarla, parveli strano che a Telefo principe greco si desse una tiara all' uso dei Frigi e dei barbari presso gli Elleni, e trovò la nuova obiezione che nell'altra pittura non una cerva ma un caprioletto gli sembra espresso; nè che l'azione di quest' animale ha nessun rapporto con quella figura sedente creduta

1 Passeri, Picturae Etruscorum in vasculis, tom. I, tab. XVI, p. 20.

2 Vases d'Hamilton tom. IV, pl. XXIV.

3 Apollodor. lib. III. cap. IX.

esser Telefo. Stante l' esposte riflessioni, il Millingen si persuade che il giovine coperto il capo colla tiara e sedente sia Paride, e la donna giudicata una divinità, perchè rappresentata, com' è consueto, appoggiata ad una colonnetta e coi piedi incrociati [1] sia Venere. Stabilito questo punto importante, dichiara che s' è condotti a pensare al monte Ida, e trova le due figure accessorie come abitanti naturali d' un luogo tale. Quella ch' è in piedi davanti a Paride, colle corna sulla fronte, appoggiata ad un bastone pastorale nodoso in guisa di clava, è giudicato il Dio Pan accompagnato da un capriolo che sembra addomesticato. Qui aggiunge l' interpetre che questo animale dagli antichi supposto esser sensibile all'armonia, e specialmente al suono del flauto pastorale [2] è attributo convenevole a Pan, inventore di questo strumento.

Nel piano superiore giudica la donna con ventaglio e sedente essere Oenone la prima amante di Paride [3], o forse anche da tenersi per Elena. Così esaminata la composizione, egli crede che possa rammentare il momento in cui Venere viene a trovar Paride per impegnarlo ad esserle favorevole nel giudizio ch' egli era per pronunziare. Elena in lontano indica, secondo il ch. interpetre, l' oggetto che la Dea promette al giovane Frigio come ricompensa del suffragio che attende da lui. Chiude per altro con plausibil modestia l' interpetre questo suo scritto col dichiarare che non pretende di garantire questa spiegazione, ma soltanto gli sembra che in essa riuniscansi maggiori probabilità delle antecedenti [4].

Trattandosi dunque di congetture dedotte dalle osservazioni sulla pittura qui espressa, oserei d'aggiungere che non trovandosi nessun antico il quale rammenti il supposto colloquio fra Venere e Paride sul monte Ida, crederei piuttosto che il giovine mitrato fosse An-

1 Millingen Peintures de vases gr. antiq. et inedits, pag. 8, not. 3, et pag. 14 et 65.
2 Aelian. de Nat. animal. lib. XII, c. 46, Plin. Nat. Hist. lib. VIII, c. 32.
3 Ovid. Heroid. Oenone Paridi, verso 135.
4 Millingen cit. p. 64-66.

chise visitato da Venere nel monte Ida, di che tanto ha scritto Omero nel suo bell' inno a Venere. In questo caso la donna sedente sarebbe a mio credere non Elena, nè Oenone, ma Pito, la persuasione, della qual figura accessoria abbiamo altri esempi [1], e il giovanetto alato l'Amore che unì Venere a suo dispetto con Anchise per voler di Giove, come narra il citato Omero.

TAVOLA CLXXII.

Gli artisti mi sapran grado d' aver loro facilitata per mezzo di quest' opera la maniera di vedere la bella composizione di una pittura, ove l' arte che suole impiegarsi in questo genere d' oggetti splende in un grado eminente, in paragone delle consuete pitture dei vasi fittili.

« V'è Teseo in atto di combattere contro i Centauri a favor dei Lapiti, come dice l'Italinski nel darla a luce [2]. Potrebbe la clava accennare anche Ercole, ma non porta la pelle del Leone Nemeo che egli non lasciava giammai. Non è neppure Ercole in casa di Folo, quando scacciò Anchio ed Agrio, i due soli tra i Centauri che ardirono d' introdurvisi, adescati dall' odor del vino, poichè secondo Apollodoro in quest' ultimo combattimento, l' arme di quell' eroe furono tizzoni ardenti [3] ».

Il prelodato interpetre fa plauso specialmente all' espressione del Centauro ch' è in atto di ritirarsi ferito, e ci fa noto che il vaso dov' è questa pittura fu trovato vicino all' antica città di Capua [4].

TAVOLA CLXXIII.

É talmente lodevole e chiara la descrizione che il dotto Siciliano Lofaso per mezzo di un giornale letterario ci ha trasmessa

1 Inghirami, Galleria omerica, tom. I, tav. X.
2 Pitture de' vasi antichi tom. I, tav. XIII, p. 20.
3 Pag. 120.
4 Italinski tom. I, tav. XIII, pag. 20.

del vaso esposto in questa tavola, che non crediamo di nostra convenienza alterarla nel ripeterne qui l'edizione.

« Comecchè in tutta l'antichità, egli dice, chiarissima fama suoni delle gesta del figliolo d'Alcmena, e di sovente le azioni di quell' eroe veggansi ripetute in marmo, in bronzo ed in cento e cento vasi dipinti; a giudicarne nondimeno da'monumenti che ci son rimasti, convien dire che le antiche arti di rado si adoprassero a figurar quella storia, onde egli porti il soprannome di Melampige. Così stando, singolare e ne'vasi fittili del tutto nuovo ne par che voglia essere quanto ci si mostra in antico vaso istoriato che della mia piccola raccolta è ragguardevole parte [1]. Mercurio barbato col petaso in sul capo cinto della *Clena* col caduceo alla destra, e le ale alle gambe qual dio Agetore è guida ad Alcide. Questi lo segue con in mano la clava, coperto della pelle lionina sua solita divisa, sotto la quale breve si scorge una tunica. Colla spalla sinistra egli sorregge un'asta in orizzontal positura acconciata, dall' estremità della quale pendono capovolti due uomini, appiccativi per la legatura dei piedi. Egli tien dietro Minerva sua diva proteggitrice armata d'asta coll' elmo in sul capo, la formidabile egida alla mano sinistra e il corpo coperto da tunica, sulle quali in cento ripiegature sta ravvolto ampio manto pendente. Le figure son nere sopra fondo rossiccio, ma il viso ed il braccio della Dea van coperti di biacca, forse come talvolta usavan gli antichi di significare la gentilezza della carnagione donnesca, ed i lineamenti si appalesano, come sgraffiati a punta dura. Dalla semplice sposizione della dipintura che il vaso riveste, e'si spicca così chiaro quale il soggetto si fosse qui preso a figurare, che altro di vero non saprebb'essere, che quella impresa del figliolo di Giove, che Melampige lo fece cognominare ».

« Racconta Suida, come furon già nella Lidia due malvaggi fratelli Candalo ed Atlante, conosciuti col soprannome di Passalo ed Alcmone a cagion dell' aiuto che l'un e l'altro prestavansi nelle loro ribalderie, i quali empiendo il paese di ladroneggi e rie opere, poscia

1 Fu trovato a Girgenti.

il nome di Cercopi ne riportarono. Per così fatta maniera di vivere la madre Memnone temendo forte pe' suoi figlioli sollecitamente gli avvertiva, che per lor sicurezza del Melampige si stessero in guardia. Nè guari andò, ch' essendosi essi imbattuti in Ercole che giacevasi immerso nel sonno, sconsigliatamente osarono di volerlo legare. Ma che! destatosi Ercole li sorprese ed accomandatili per la legatura de' piedi a' due capi d' un' asta, recosseli sulla spalla, siccome dai cacciatori portar le lepri si costuma. Or mentre i due fratelli in quella burlesca posizione si stavano, l'un d'essi costretto a riguardar le chiappe d' Alcide che per lo spesso vello nere apparivano, sclamò: ecco il Melampige di cui dovevamo guardarci. Ercole l'udì e faceto reputando un tal motto, l'ira e lo sdegno depose, e risone alquanto, disciolse i due cattivelli, che in cotal guisa scamparono la mala ventura [1].

Tale appunto si è la dipintura del nostro vaso, colta dall' artista in quello istante, in che l' Eroe volgendosi indietro, par che di quel piacevole motto vogliasi ridere. Questa rappresentazione, per quanto ci è noto, non vedesi ripetuta in nessun altro monumento, se non che in una metope dell' un de' tempi di Selinunte, pubblicata prima fra noi dall' erudito Borone Pisani, e poscia da Angell in Inghilterra. Ed avvegnachè appresso del Tischbein [2] e del dotto Millingen [3] osservisi pure la prima parte dell' azione, non però di meno solo nel bassorilievo selinuntino, e nella stoviglia di che favelliamo ci si appresenta l' altra parte dell' azione medesima, e quasi dir si potrebbe, che tali siciliani monumenti avesse già Suida presi sott' occhio, allorchè di così fatta istoria tenne argomento. È da osservare bensì che là dove nelle metope di Selinunte veggonsi le sole figure d' Ercole e i due Cercopi, il nostro fittile monumento offre oltracciò la guerriera Pallade, che come in tutte le imprese solea, accompagna l' Anfitrioniade, ed

1 Suida in verb. κερκωπες, e Μελαμπυγου τυχοις.

2 Vases de Hamilton, tom. III, pl. XXXVII.

3 Peintures des vases grecs, pl. XXXIII, pag. 56.

il Dio protettore delle strade, che del suo favore al nostro eroe sovente fu largo.

Nè a questo soltanto si ristringono i pregi della nostra stoviglia, che anzi riguardandone attentamente le figure, un altro di maggior momento e veramente singolare se ne scorge. Eransi già notati in parecchi vasi dipinti certi ornamenti nei calzari di talune figure, che ravvolgendosi all' infuori sulla fronte delle gambe, assai simili scorgevansi alla forma dei cartocci. Erasi egualmente osservato che siffatti ornamenti soltanto rimiravansi nelle figure di Mercurio, e talvolta di Perseo, di Bacco e di Apolline, divinità che sovente colle ali alle piante si veggon rappresentate; 'il perchè sorgea gravissimo argomento da credere, che veramente in vece di ale essi si stessero, molto più che non mai si eran veduti alle ale accoppiati. Or questo sospetto vedesi oggi rivolto in certezza all' apparire del nostro singolar monumento, nel quale quei cartocci essendo contraddistinti da linea non lascian luogo a dubitare che veramente ali si fossero [1].

T A V O L A CLXXIV.

Ad effetto che questa mia tumultuosa e non ordinata farragine di disegni d' antiche pitture, e di varie idee sulle medesime, sia utile agli eruditi, e serva agli studiosi di materiale per ordinarne uno studio basato sulla osservazione di molti monumenti, e corredato del sentimento di vari scrittori di queste materie, ho stimato cosa ben fatta di trascriver qui varie idee che un erudito Francese espone in un giornale politico relativamente ai vasi fittili dipinti, de' quali proponevasi dare al pubblico una ricca ed ordinata collezione che non sò per qual motivo non venne a luce. Dopo che in questo suo ragionamento egli ha esposti i vari

1 Lofaso Pietrasanta nel Giornale di Scienze, lettere ed arti per la Sicilia, tom. XXVIII, ann VII, § IV, pag. 49, seg.

inconvenienti che nascono dalla inesatta applicazione dei nomi alle cose, passa al particolare de' vasi di terracotta dipinti ove si esprime ne' termini ch' io trascrivo.

« La denominazione d' Etrusco è stata applicata ai vasi de' quali si tratta per l'effetto di varie cagioni, delle quali qui non è necessario dar conto; ma frattanto si nota che la più generale di queste cagioni fu la consuetudine che avevano i primi antiquari di spiegare per mezzo de' costumi della storia e della religione de' Romani quanto si trova d'antico in Italia. In questa guisa fu interpetrata dal Passeri la prima collezione incisa dei vasi pretesi etruschi. Il Passeri non vide in generale in tutte quelle pitture che cerimonie civili e religiose dei Romani. Egli credeva derivati dall' Etruria i vasi trovati in Sicilia e nella Magna Grecia. Tutte le sue spiegazioni sono appoggiate a questa prevenzione. Finita ch' ebbe quell' opera egli ne fu in gran parte disingannato, e riconobbe il proprio errore. Così quel che ha scritto è divenuto del tutto inutile a coloro che si danno alle ricerche di questa parte sì curiosa dell' arte presso i Greci ».

« L'errore del Passeri, del Gori, del Dempstero, e dei primi antiquari si trova nonostante sempre inerente all' opinione volgare pel nome improprio che l' uso non ha per anco cessato di assegnare ai vasi de' quali trattiamo. Gli uomini culti a vero dire non vi restano più ingannati, ed è inclusive notabile che volendo evitare un eccesso, l' opinione fu nel procinto di cadere in un eccesso contrario. Winkelmann era giunto quasi a negare che alcuno di questi vasi fosse dovuto all' Etruria, ma dei fatti costanti, ed i profondi studi dell' Ab. Lanzi sugli Etruschi hanno mostrato l' esagerazione di questa pretensione. È inclusive probabile, che una delle ragioni di questo sbaglio che or si combatte, sarà stata la specie di similitudine che regna in alcuni punti fra i vasi greci e quei dell' Etruria. Il ristretto numero che se ne conosce di questi ultimi è d'un sol colore nero, senza figure o con figure nere assai grossolane dipinte su d' un fondo rosso. La corrispondenza di gusto dell' Etruria con quello del più antico stil greco: corrispondenza sì ben provata su

d' altri punti fece naturalmente credere che i vasi greci d' antica origine fossero opere etrusche, e di là derivò la confusione ».

« Essa ebbe tanta più facilità ad introdursi in questa parte d'antichità, che la scoperta dei monumenti che la occasionarono, è sempre sfuggita agli sguardi degli uomini culti. Gli scavi che ci han dato il maggior numero de' vasi che possediamo, si fanno, e sono stati sempre fatti specialmente nei loro principii per azzardo, senza metodo, e senza che alcuno spirito osservatore siasi curato di legare queste ricerche alla storia de' tempi e de' luoghi. Giammai il complesso dei sapienti è stato istruito in dettaglio sulla specie particolare di scavi a' quali siamo debitori dell' apparizione di tante opere antiche, nè su d' una moltitudine di piccole circostanze, ma di gran levatura che avrebbero arrecate delle notizie preziose e necessarie alla loro storia. Divenuti ben presto oggetti di commercio e di curiosità, i vasi pretesi etruschi col vantaggio che hanno di essere di facile trasporto, hanno circolato fra le mani di mercenari e d' amatori, senza che nessun indizio accennasse il luogo preciso nel quale furono scoperti. Nessuno s' è data frattanto la pena di ricercar ciò che non pareva di notabile conseguenza. Il gran numero che se ne scuoprono, rese a questo riguardo ogni ricerca inutile ed impossibile ».

« In questa guisa i vasi chiamati etruschi considerati particolarmente, isolatamente, e senza rapporto colla loro universitalità, e generalità del loro impiego, conservarono nelle prime collezioni, e nel gabinetto dei curiosi, il nome che il pregiudizio loro avea fin dal principio assegnato. Quel che contribuì soprattutto ad accreditarlo fu la felicità che qualche erudito ebbe d' acquistare questi vasi, immaginandosi con ciò di sistemare con essi la sua raccolta. I veri monumenti dell' arte degli Etruschi son rari, e l' acquisto di essi è difficile. Si credette pertanto di procurarsene comprando indistintamente dei vasi di terra cotta dipinti, e ragionarono su que' monumenti come se fossero stati etruschi. Furon dunque inalzati su questa base immaginaria dei sistemi e delle classificazioni, e la raccolta di antichità del conte di Caylus non ha fondate le sue classazioni

in gran parte che su lo sbaglio cagionato da questo nome d'etrusco, di cui egli ha sconsigliatamente qualificate le opere incontestabilmente greche che vi sono ».

« Non val forse la pena che si facciano sparir tali errori dalla scienza archeologica? Se il male è provenuto in gran parte da un nome abusivo, non sarebbe forse un estirpare una delle radici dell' abuso, almeno per quei che non possono penetrare nel sostanziale della scienza di far prevalere un nome nuovo, di cui l'adozione sola sarebbe capace di disingannare il pubblico della opinione in cui è stato fin ad ora tenuto? Ecco per tanto proposta alla sansione degli uomini eruditi la proposizione di un nome nuovo per indicare in generale i vasi pretesi etruschi. Quantunque sia già stato tentato di nominarli vasi greci, penso che non si debba dar loro un nome nazionale, poichè se ne trovano effettivamente di una simile specie presso nazioni d' un differente nome. Bisognerebbe dunque cercare un nome nei principali loro caratteri. Ma come questi caratteri distintivi che si posson fondare sull' antico lor uso, sarebbero, almen per ora, soggetti a questioni, poichè la disputa delle varie destinazioni di questi oggetti non è stata fin ora sodisfacentemente schiarita, sicchè mi è parso che nei caratteri che possono additarli facesse d' uopo di sceglier quelli che sono i più esteriori e sensibili. Ora i loro due più rimarchevoli caratteri in questo genere, sono d' essere di terra cotta, e d' essere ornati di pitture e di disegni. Perciò propongo di nominarli colle due voci greche κεραμος, terra cotta, e γραφικος dipinti, o disegnati: vasi *ceramografici* ».

« Questo bisogno d' una parola che se non definisce completamente la cosa, non contradice le nozioni elementari, si fa soprattutto sentire quando si tratta di spargere qualche lume sopra una materia che non è stata fino al dì d'oggi che un soggetto di dubbi e di confusione, e che a dire il vero non è stato per anco trattato a fondo. Tale è la posizione in cui trovasi questa parte delle antiche arti che comprende tutti i vasi, ai quali propongo di assegnare un nuovo nome. Ho parlato della collezione del Passeri, la cui spiegazione

devesi considerare come se non avesse avuta mai esistenza. Quel che si trova nella raccolta del Caylus non istruisce niente, mentre oltre lo sbaglio radicale circa gli autori di tali opere d'arte antica, quell'erudito antiquario ebbe la disgrazia di non esaminare in loro stessi ciascun dei pezzi che possedeva, e senza corrispondenza coll'epoche dell'arte con i paesi dove hanno avuta esistenza le fabbriche di questi vasi col sistema di loro esecuzione, e con tutti gli accozzamenti di analogia che danno occasione di formarsi su questi soggetti delle idee generali ed elementari ».

« L'antichità non ci ha forse tramandato nessun genere di monumenti così ricco di additamenti snl suo gusto, la sua fede, i suoi usi e le sue istituzioni, nè più gran numero di materiali, ne più degni d'esercitare la critica degli eruditi e degli artisti quanto per mezzo dei vasi dipinti. La collezione, qnalora si potesse aver completa di tutti i vasi de'quali si tratta, offrirebbe all'arte ed alla scienza un insieme inestimabile di notizie e di modelli, tanto maggiormente preziosi, quanto è più nitida la sua derivazione, quanto è più originale il suo gusto, quanto più i tratti di molti de' lor disegni si accostano all'epoca la più antica della Grecia, e che quasi tutte queste opere le più fragili di tutte ci sono ad ogni modo pervenute intiere, e senza essere state alterate nè per colpa del tempo, nè per mano degli uomini. Intanto vediamo che la interpetrazione loro fin qui non ebbe che pochissima consistenza ed interesse, perchè è stato tentato finora di spiegar parzialmente e ad nno ad uno ogni soggetto. Bisogna dunque adunar molto per potere spiegare almen qualche poco. Ma come riunire un sì gran numero d'opere sparse in oggi in tanti paesi? Ciò non si può ottenere che per mezzo delle collezioni incise ».

« Noi abbiamo già avute dal Cav. Hamilton due magnifiche collezioni di questo genere. La prima fatta con un dispendiosissimo lusso tipografico e d'incisione, non ha potuto trovar posto se non entro le biblioteche dei ricchi amatori. Gli avvenimenti politici hanno per quanto dicesi, fatto perire i rami di sì grand'opera, e non

se ne trova che raramente qualche esemplare il quale non ha prezzo. È noto che il suo testo era stato affidato al celebre d'Hancarville, cui parve comodo il comporlo con delle dissertazioni estranee al soggetto, piuttosto che tentarne le spiegazioni. Appena vi si trovano interpetrati cinque o sei vasi, ed in vano vi si desidera la storia di questa parte dell'arte ».

« La seconda collezione dell'Hamilton pubblicata dal Tischbein, e commentata dal Sig. Italynscki ministro della corte di Prussia, fu impresa meglio condotta, e più appropriata ai mezzi di coloro che potevano usarne. Le spiegazioni d'ogni vaso in dettaglio hanno una giusta misura di descrizione e di erudizione. Il seguito dei medesimi avvenimenti politici ha fatto perire anche gli originali di questa collezione, ne ha dispersi i rami, e ne ha rese le stampe rare e difficili a completarsi ».

« I materiali per nuove collezioni sono assai abbondanti per non temere d'essere esauriti. Diciamo pure che le scoperte, le quali non han cessato di comparire in questo genere d'oggetti, darebbero materie a collezioni infinite, se al punto in cui si trovano attualmente le cognizioni non si dovesse aver riguardo alla scelta piuttosto che al numero. Ma la scelta non può effettuarsi che per mezzo di un sistema ragionato, e questo non può stabilirsi che mediante certe nozioni un poco estese, e più generalizzate di quelle che hanno servito fin qui a queste collezioni ».

« Ora è stato giudicato che sarebbesi cominciato a porre gli eruditi nel caso d'introdurre in questa parte i lumi di cui ella abbisogna, qualora si fosse riunito in un corpo di storia tutte le nozioni relative ai vasi pretesi etruschi, e tutte le notizie che lo stato attuale delle scoperte ha procurato fin qui. La spiegazione parziale in questo genere dipende da una moltitudine di documenti generali sull'uso di questi vasi, su i luoghi ove furono trovati, sulla loro età, sull'epoca nella quale furono fatti, sulla fabbricazione particolare di questa sorta di lavori, e sul gusto e talento degli

artisti che l'eseguirono, e sulla eorrispoodenza di questo gusto colle arti delle loro nazioni ».

« Il saggio di tutte queste nozioni riunite per la prima volta nella spiegazione di questa sorte di antichità facendo sorgere la eritica della quale siamo stati privi finora, non tarderebbe senz' alcun dubbio a dissipar le oubi che la circondano ».

« Attenendosi nella scelta ad una eollezione di vasi i cui tratti storiei o mitilogici possono accrescere le ootizie già acquistate sull' aotichità, non si dee trascurar quelle che per la perfezione dei disegni, per la rarità delle composizioni, per la bellezza delle figure e per le particolarità delli stili d' imitazione esser debbono in un tempo stesso istruttivi per l' istoria dell' arte, ed utili agli artisti. Si ripeta pur dunque che la spiegazione di questa parte d' antichità noo può essere che l'effetto di paragoni di confrooti e di analogie. Più saranno riuniti de' punti di confronto, più si potrà sperare di veder levare il velo che c' involta tuttavia il vero senso d' una moltitudine di soggetti. Un tal amatore ehe per via d'esempio possiede forse un vaso inesplicato, sul quale alcuoi partieolari confrontati con particolari di simil fatta in un altro vaso, il di cui soggetto sia quasichè intieramente noto, ne viene che l' uo soggetto coll' altro giovandosi posson venire ad essere ambedue interpetrati ».

« Non saranno mai pregati abbastanza (e questo è l'oggetto del presente articolo) i proprietari di questi vasi di permetterne la copia e la pubblicazione ; l' uoa e l' altra non potendo ehe accrescere il valore e la fama di queste opere fra le mani di quei che le possiedono [1] ».

Ben s' intende da quanto ho traseritto, come da quanto ho ereduto inutile di traserivere oel compendiare qoest'articolo, ehe l'autore aveva in animo di dare al pubblico una collezione ouova di

1 Quatremère de Quinci de l'Institut de France, artic. dans le Moniteur universel, mercredi 14 Octobre 1807 pag. 1110 Antiquités-Beaux arts sur les vases *cerumografiques*, appelés jusqu' à present vases etrusques.

disegni de' vasi a' quali proponeva di sostituire all'antica ed inesatta la nuova appellazione, e non punto spregevole di vasi *ceramografici*. S' io dunque mi determinai di eseguire colla presente collezione quanto dal prelodato scrittore erasi proposto, son lusingato ch' ella sia per ottenere l' assenso degli eruditi. È poi da riflettere alla necessità da lui mostrata di porre sotto la loro ispezione un numero di questi disegni che non può dirsi mai troppo esteso, affine di far paragoni, e nel tempo stesso informarli delle notizie e spiegazioni, e ragionamenti di che gli archeologi hanno arricchite le collezioni finora in questo genere di oggetti venuti a luce; ma poiche da lui stesso apprendiamo la difficoltà che le collezioni amiltoniane ed altre di simil genere sieno ormai pressochè esaurite, così a comune istruzione ho creduto far grata cosa a chi voglia darsi a questo ramo di erudita applicazione, di replicarne qui varie rappresentanze, aggiunte alle inedite ch' io traggo da vasi nuovamente scoperti, onde aver agio di moltiplicar paragoni. Vi aggiungo altresì dei disegni d' altre men rare collezioni onde offrire all' esame degli studenti di tali oggetti le varie opinioni fino ai dì nostri emesse dai dotti sull' uso di questi vasi, sull' epoca nella quale furono fatti, sullo stato delle arti nel tempo e nel luogo in cui le pitture di questi vasi furono eseguite, e specialmente sul significato di loro in gran parte astruse o arcane rappresentanze. Quest' ultima ricerca, la più importante, a mio credere, e non per tanto la meno sviluppata, esige per quanto sembrami l' osservazione di molti e molti monumenti, e d' ogni qualità del genere stesso, onde scambievolmente si aiutino a recarci chi una, chi un' altra scintilla di quella luce che finora nella interpetrazione di gran parte di tali stoviglie si è con pochissimo frutto cercata. Le tavole che seguono, presenteranno al curioso spettatore un abbondante numero di pitture di vasi sulle quali potrà esercitare ampiamente e con gloria il proprio ingegno a spiegarle, mentre la maggior parte di esse restano a mio parere non peranche intese nella significanza totale del soggetto ivi rappresentato.

Chi saprà dirmi per via d' esempio quel ch' esser possa il soggetto della pittura che in questa CLXXIV tavola abbiamo sott' occhio? I personaggi che vi sono introdotti, del pari che gli altri oggetti in guisa di geroglifici, che sembrano affissi alla parete, sono alla mia capacità inesplicabili; ma intanto vediamo che l' insieme della composizione, e l' azione di ciascuna figura, come anche gli oggetti in guisa d'offerte da quelle figure tenuti in mano, hanno gran rapporto con ciò che nelle tavole XII, XX, XXI, XXII, XXXII, XXXIV, XLII, LIII, LXVI, LXVII, LXVIII, CXXVI, CXXVII, CXXXIV, CLV, CLXX si è già veduto.

TAVOLA CLXXV.

Nell' Opera su i vasi fittili del D' Hancarville seconda impressione in cinque volumi in quarto, edizione parigina con le tavole incise dal David, colle spiegazioni, come ivi si legge, del D'Hancarville medesimo, e precisamente alla tav. I del tomo IV e alla pag. 161, si tratta di questa pittura stessa colla interpetrazione di una rappresentanza di Amazoni, con le lor corazze, e vi si aggiunge, che il ramo d' olivo figura che vi s' è voluta far vedere una festa di Bacco celebrata nell' Attica, nel tempo della guerra che vi portarono quelle guerriere. Io volentieri annuirei a tale interpetrazione, qualora mi fosse dato conto della femmina non in costume d' Amazone ch' è dietro a loro. Spesso vediamo in questi vasi dipinti un militare sedente con due personaggi che l' assistono. Anche la gran corona di tenie ch' è affissa alla parete difficilmente conciliasi colla presenza delle Amazoni in questa rappresentanza.

Nella grand'opera del D'Hancarville edizione di Firenze del 1808, questa pittura occupa la tav. XLIII del tomo IV.

TAVOLA CLXXVI.

Del genere stesso inesplicabile compariscono all' occhio mio le due donne qui sedute che reggono in alto i loro specchi. Non è frequente in queste pitture il veder donne seminude, sicchè vi debb' essere una ragione concludente perchè sien dipinte in tal guisa. Io ritrassi questo disegno dalla tav. XLVII del tomo IV della grand' opera del D' Hancarville su i vasi d' Hamilton, ove non si trovano che pochissime spiegazioni. Ma l' interpetre della seconda edizione di quest' opera intitolata *Antiquités etrusques, grecques et romaines gravées par A. David, avec leurs explications par D' Hancarville*, e precisamente alla tav. XXXI, e pag. 172, dice che queste due donne sedute tengono in mano gl' indizi del sole e della luna; e soggiunge altresì che gli ornamenti dei loro astucci, o sieno cornici, li distinguono dagli specchi, sebbene essi pure sien sacri a que' medesimi numi. Ma dall' interpetre ci è lasciato in tutto desiderare di sapere su quali fondamenti si stabilisca il trattarsi qui dei due astri primari.

TAVOLA CLXXVII.

Potremo annoverare anche questa pittura tra quelle che difficilmente ottener possono una sodisfacente interpetrazione. Potremo peraltro escluderla dalle rappresentanze di azioni domestiche, attesochè non si danno tra gli uomini i Genii alati assistenti ai conviti, e in conseguenza non sarà disdicevole lo inserirla tra le simboliche, e in questo caso lice il supporre che i due recombenti siano rappresentativi di due anime già pervenute ai beati riposi tra gli astri. Mi fa pensare a ciò quel vedere sì spesso ripetuto un tal soggetto nei sepolcri, giacchè le urne cinerarie di Chiusi [1] di Vol-

1 Museo chiusino, tavv. xxvi, xliv.

terra [1], di Perugia [2] hanno tutte su i lor coperchi sifatte recombenti figure, così vediamo dipinti i recombenti nelle pareti delle camere sepolcrali degli Etruschi [3]; su di che ho scritto altrove [4]; come anche i vasi fittili, che pur troviamo nei sepolcri, hanno ripetutamente siffatti soggetti, i quali pur si vedono in copia nei bassi rilievi delle urne cinerarie de' Greci [5]. Vero è che uno di essi riportato fra i monumenti del Museo chiusino [6] ha tale iscrizione greca ΝΕΚΡΟΔΕΙΠΝΟΝ da farcelo credere un modello dei funebri conviti; ma poichè mi è sì nuova una tale iscrizione da non saperne qui notare altra simile, mi si permetta dunque di ammettere come genuina la rappresentanza di quel bassorilievo, del quale ho già dato in altr'opera simil soggetto [7], purchè io sospenda la mia fiducia sull' antichità, e veracità di quella per me sì nuova iscrizione, finchè io ne abbia incontrate e verificate altre simili, qualora si trovino.

Tornati al proposito della nostra pittura farò anche osservare che i recombenti, sebbene sembrino stare a mensa, pure non han desco, nè cibi davanti a loro, ma bensì un di essi ha una tazza che sostiene con un sol dito, qnasi che indicasse la leggerezza, ed io potrei supporre (quando nulla ostasse alla mia congettura) che quell' idea di leggerezza da ciò promossa, potesse alludere al divino, e perciò spiritosissimo nettare che nutriva gli Dei, secondo il pensare dei Gentili, e del quale nutrimento pascevansi anche le anime passate al godimento dei giusti e dei virtuosi [8]. Il candelabro come ho detto altre volte, essendo sostegno di un lume, può significare la splendida luce che godono le anime dell' empireo [9]; ed il Genio che mostra loro una filsa di gioielli, pare che rammenti le virtù delle quali voglionsi ornate quelle anime, perchè sien giudicate meritevoli dei piaceri del-

1 Monum. etr. ser. I, tavv. I, III.
2 Dempsterus, de Etruria regali, tom. I, pag. 278, tab. XXXVI.
3 Museo chiusino, tavv. CXXIII, e CLXXXIII.
4 Monum. etr. ser. V, p. 373 e seg.
5 Ivi, ser. VI, tav. B4, num. 4.
6 Tav. di corredo A.
7 Monum. etr. ser. VI, tavv. O2, num. 4, e G3, num. 1.
8 Ivi, ser. V, pag. 374.
9 Ivi, pag. 461, 561.

l'altra vita. Quanto ho notato finquì può servire a mostrarci quale interpetrazione si possa dare a questa pittura colla probabilità di qualche verosimiglianza fra la pittura stessa e l'apoteosi delle anime; tanto più che il vaso della quale va ornato, s'è trovato chiuso in un sepolcro presso un cadavere, alla cui anima s'è forse inteso d'augurare un destino di beatitudine; ma non per questo potremo dire di sapere il significato di questo soggetto al segno di rendersi inutile qualunque altra ricerca, per vie diverse da quelle ch'io mi detti a calcare, e lodo moltissimo i rispettabili moderni archeologi Gerhard, Panofka, Quaranta e tant'altri di non inferior grido, i quali tentaron di recarci le spiegazioni di questi soggetti stessi per altre vie da queste molto diverse, e che io non manco all'occasione di far note a chi legge questi miei scritti.

Chi avrà l'agio di vedere l'edizione fiorentina della prima raccolta Hamiltoniana di vasi dipinti in foglio, v'incontrerà la presente alla tav. XC del tom. IV, mentre nella seconda edizione in quarto stampata a Parigi è alla tav. LIII, ma senza interpetrazione.

TAVOLA CLXXVIII.

L'esame di questa pittura non ci pone in grado da poter giudicare del di lei positivo significato. La nudità delle figure ci fa sospettare che possa essere una purgazione, e lo strigile, che per quanto sembra, tiene in mano la figura di mezzo, può dar qualche peso alla congettura; ma qual ne sia la special ceremonia? Perchè due de' giovani coronati e non tre? Era il suo originale tra i vasi acquistati dal cav. Hamilton [1] quando fu ambasciatore a Napoli, sicchè dee provenire dalla Magna-grecia, ed il rito che vi si usa debb'esser greco per conseguenza: ma potremo noi lusingarci che ci sieno state comunicate per iscritto dagli antichi tutte le sacre liturgie di quella superstiziosa nazione?

1 Tom. IV, tav. CXXI.

TAVOLA CLXXIX.

Maggiori difficoltà si affacciano a spiegar la pittura di questa CLXXIX tavola, ove si vede una donna sedente che ha imbarazzate le mani con un ombrello e uno specchio, davanti alla quale sta in piedi un nudo giovane che le presenta una benda gemmata [1], e tiene un bastone con foglie alla man sinistra, appoggiatosi col braccio al suo manto. Che la foglia dipinta al disopra del capo della donna sedente sia di vite, non pare che se ne possa allegar motivi da giudicarne in contrario, quantunque dir si potrebbe attenente al fico, ed a vari altri vegetabili. Vi son peraltro attorno alla foglia le clavicole, ossian viticci, che son propri non del fico, ma della vite che attaccasi per loro mezzo al pioppo o al palo che la sostiene, e per la lor natura di avvolgersi spiralmente somigliando all' onde dell' acqua che pur si avvolgon in loro stesse, crederei che indicassero l' umida natura [2], alla quale presiede Bacco dalla vite simboleggiato, di che ho pure detto non poco altrove [3].

L'ombrello che ha in mano la donna fece supporre Cerere al suo espositore, che fu il D'Hancarville, allorchè la sua opera sui vasi amiltoniani fu pubblicata in minor sesto a Parigi, mentre nella prima edizione d'Italia vi si trova soltanto alla tav. 51 del tom. II, il disegno qui ripetuto. Io pure all'occasione di trovar ombrelli simili in queste pitture, m'impegnai a provarli simbolici delle ombre, e uno di essi lo giudicai pertinente a Proserpina, deità speciale dell' inferno, che unitamente con Cerere e con Plutone forman la favola tanto celebrata del ratto di quella vergine diva, e che ne' misteri era un'allegoria continuata del giro delle anime [4]. Se dunque ci persuadiamo di ciò che ho detto, verremo a supporre senza grave difficoltà che il giovine presentatosi davanti alla donna se-

1 Ved. tom. I, pag. 27.

2 Ved. le spiegazioni delle tavv. CI, e CXXI.

3 Monum. etr. ser. II, pag. 298, sg. e ser. V, p. 16.

4 Monum. etr. ser. V, p. 440, 441.

dente esser possa un'anima d' un iniziato che tra l'ombre attende da quella divinità il proprio destino. La benda gemmata pare a me, che indichi il merito che per le praticate virtù gli fa titolo a chiedere la beatitudine. Se poi osserviamo anche il costume già praticato in altre simili pitture nella rappresentanza degl' iniziati o delle anime loro, che notai nelle spiegazioni delle tavv. XII, e XX, non esiteremo a supporre che sì questa, che quelle figure di nudi giovani col manto avvolto al braccio abbiano un significato medesimo. Ma tutti i surriferiti schiarimenti son forse bastanti ad assicurarci che qui si tratta del soggetto da me suppostovi? Io stesso che lo propongo non mi ci affido. Non è però ch'io non veda nel tralcio di vite, nell'ombrello, e nelle due figure di questa pittura una rappresentanza spettante ai misteri di Bacco, Cerere e Proserpina, ove trattavasi principalmente del destino delle anime, di che m'è sembrato trovare altre prove nelle pitture di questi medesimi vasi di che qui si tratta.

TAVOLA CLXXX.

Vedesi qui dipinta Arianna con la Ferula, simbolo di Bacco. Questa nobile eroina è celebre per i suoi capelli, la cui bellezza indicata in questa figura fecele dare da Omero l'epiteto di bella chioma [1]. Arato disse altresì che il diadema da lei usato fu dipoi collocato nel numero degli astri. Questa è la ragione perch'è indicata la forma d'un astro presso il Genio femminile d'Arianna, che tiene un vaso con delle chicca di sesamo, ripetuto anche sulla colonna simbolica della sposa di Bacco, di che è pur simbolo anche l'altra colonna. La di lei manifestazione si schiarisce per mezzo della donna appoggiata su quel simbolo stesso. L'oggetto che questa ninfa ha in mano par tutt'altro che specchio, a motivo del circolo che vi si vede tracciato in mezzo. Questo vaso interessante sì pel soggetto che pel dipinto fu

1 Iliad. v. 592.

dissotterrato a Pesto presso il muro occidentale di questa sì antica città. Tuttociò si legge nel tom. II, alla spiegazione della tav. LXX, e pag. 131 dell'Opera del D'Hancarville stampata in Parigi rapporto alla pittura che qui ripeto, acciò si esamini se precisamente si può asserire che la donna pomposamente vestita, sia veramente Arianna, o se sebbene concessa una tale interpetrazione, potremo nondimeno indicare a quale avvenimento dei finora noti di quell' eroina fatta Dea si possa alludere ogni altro aggiunto di questa pittura. Le difficoltà di un tale schiarimento mi fan porre questa pittura fra le difficili ad essere sodisfacentemente spiegate.

TAVOLE CLXXXI, CLXXXII.

Tra le pitture ambigue dei vasi fittili che si pubblicano, pare a me che le presenti già edite nella prima edizione Hancarvilliana tom. III, tav. 47, e con interpetrazione nella seconda tom. III, tav. XXXVIII, sian men macolate da ipotesi di non poche altre che si leggono in opere di tal genere, purchè per altro si ritengan queste di assai difficile interpetrazione. Ecco per tanto quel che ne dice il dotto loro espositore.

« Atene aveva un tempio di Giove Olimpico incominciato da Pisistrato, e terminato dall' imperatore Adriano. Il suo recinto era secondo Pausania [1], quattro stadi all' incirca, vale a dire quasi un miglio d' Italia, ove non si trovava, a suo dire, nessun luogo che mancasse di statue. Chiudeva quivi un tempio sacro a Rea, e il bosco sacro nominato il bosco d'Olimpia. Questa descrizione può darci una idea del vasto circondario del tempio d' Eleusi, la cui grandezza si vantava immensa [2]. . . Vi si aggiunse in oltre un edifizio paragonabile a un gran teatro [3], non inferiore a quel di Marcello, nè a quel di Pompeo ».

« Secondo Aristide [4], il tempio di Cerere conteneva maggior nu-

1 Lib. I.
2 Vitruv. lib. III.
3 Strab. lib. IX.
4 In Pareathea.

mero d' individui di quel che in altre città potessero trovarsi in occasione di feste solenni. Decorato da Fidia fu anche aumentato, considerabilmente e abbellito dall'architetto Filone al tempo di Demetrio Falereo; sembra insomma che in concorso col tempio di Belo sia stato l' edifizio più considerabile che abbia avuta esistenza. In quel santuario si univa la religione pei misteriosi spettacoli quanto avea di più terribile e di più augusto; quel che la storia e le favole di altre regioni celebravano per mezzo della più sublime poesia, là vi divenivano anche più rimarchevoli nella rappresentanza che se ne dava di quello che se fossero accaduti sotto gli occhi medesimi degli spettatori. Ciò che si vedeva e sentivasi, contribuiva viepiù all' illusione. Alle più dense tenebre, alla oscurità più profonda, ai tuoni, ai lampi, alle apparizioni funeste, che riempivano l'anima e lo spirito d'ansietà, di timore, di spavento, e di orrore, succedeva una splendentissima luce, quasi divina, e così ad un tratto dal seno del terrore passavasi a de' luoghi piacevoli, ove dei simulati verdeggianti prati, ove la dolcezza della musica, la grazia del ballo, e d' altri spettacoli aggiungevano alla maestà delle cose sacre quella santità di cui si volea rappresentare la storia. Tuttociò fedelmente tratto dagli scrittori d' Aristide, da Temistio, da Pletone, da Stobeo, i cui passaggi trovansi registrati separatamente nell' opere del Meurzio vol. IX, dimostra a qual punto di pompa e magnificenza furon portati gli spettacoli mistici nelle feste delle iniziazioni d' Eleusi ».

« Vi si rappresentarono dice Proclo i lamenti di Proserpina e di Cerere, si può osservare che questa sorte di scene. alcune delle quali sono storiche. ed altre spettano alla favola, trovandosi frequentemente disegnate su i vasi del presente genere, esse schiariscono quel che dicon gli autori, e ci rivelano varie cose che quegli scritti non ci hanno potuto insegnare. Le pitture delle quali si tratta qui sono rimarchevoli in questo senso, perchè rappresentano, come suppone l' espositore, l'arrivo di Cerere ad Eleusi; avvenimento che dette in seguito occasione d' istituire i di lei misteri ».

« Gli olivi espressi in queste due pitture indicano il luogo dell'accaduto. Fu l'Attica, verso la cui estremità era situata la città di Eleusi. In mezzo alla seconda si vede il puteale in forma di vaso rovesciato, che cingeva il pozzo di Callicore, intorno al quale le ragazze si adunavano per formar dei balli, e cantar inni in onore di Cerere [1]. A questo pozzo la Dea si riposò tre volte, come lo dice Callimaco nell'inno a Cerere ».

« Immersa costei nella più sensibile afflizione non potendo trovar la sua figlia rapita da Plutone, si rifugiò presso Eleusio secondo qualch'uno, o secondo altri in casa di Celeo. La Melicerta, o la donna iniziata che la rappresenta, è qui in un'attitudine sufficente a mostrare una profonda tristezza. Vedesi un Genio accosto a lei, e questo è spiegato per l'Amore che riconoscono alla cassetta mistica di Venere tenuta per una donna che gli sta alquanto indietro, come anche al suo arco, stando in atto di offrirlo alla Dea, per far conoscer la causa del di lei abbattimento, e domandargliene perdono. Presso Cerere è situata la vecchia nominata Fambea per Apollodoro, e Bambo da Clemente Alessandrino, e Metanira da Nicandro. Costei volle sollevar Cerere da tanto abbattimento, e gli offrì una composta bevanda che fu rifiutata; intanto il vaso ai di lei piedi rovesciato, mostra il rifiuto della bevanda che vi si conteneva ».

« Per distogliere la tristezza della Dea questa vecchia sfacciata ebbe ardire di mostrarsi a lei in un atto indecente, mezza a nudo; che per altro fece rider Cerere. In memoria della bizzarria di quest'atto si dice che il pettine, detto da Apuleio mondo muliebre, o bigiù femminile, fu posto fra gli oggetti della cista di Cerere in qualità di cosa sacra, come nelle ciste di Bacco fu posto il fallo. Or questo pettine si crede vederlo in un astuccio presso il vaso rovesciato del nostro disegno. Sappiamo da Ateneo che gli abitanti di Siracusa lo facevano di pasta di miele e di sesamo [2].

1 Pausan. in Attic.

2 Athen. Deimo. lib. XIV.

« Hiona moglie di Elcusi. e madre di Celeo che ricevette Cerere in casa, è rappresentata dalla figura sedente immediatamente vicina a Metanira. Si riconosce Diocle in quel giovine parlante a Cerere, il quale fu un dei due che ella istruì. In un inno di cui Pausania ci ha conservato un frammento, Omero lo chiama domatore di cavalli; la lancia indica questa qualità, in quantochè serviva in vece di staffa presso gli antichi per salire a cavallo [1]. Ecco perchè si trova sempre l'asta nelle mani di Castore che presedeva all'equitazione. Le due figure situate all'alto della composizione indicano un'altro avvenimento. Cerere ivi mostra al giovinetto Trittolemo una tazza piena di frumento, insegnandoli a farne uso; non meno che a coltivarlo. »

« Nella prima di queste pitture Cerere assisa presenta una corona ad Eumolpo, il quale tiene un cinto ch'è il simbolo della legge che la Dea dette agli uomini, dal che le ne venne il nome di Tesmofora e legislatrice. Dietro di lei una donna tiene una corona di sesamo con un ramo di olivo per indizio del territorio di Atene. Si vede sotto Cerere l'indicazione di Bacco pel globo. Quel della Dea considerata come Diana si trova al di sopra della misteriosa cassetta. Le cinture e le tazze piene di frumento nelle mani delle donne e del Genio che si vede qui, potrebbero indicare la istituzione dei riti impiegati ne' misteri d'Eleusi e confidati alla famiglia degli Eumolpidi. In quanto poi alla figura quadrata posta quasi sotto la Dea vien supposta rappresentativa della famosa pietra dove in principio si assise Cerere [2] ».

Queste pitture sono molto importanti, in quantochè ci mostrano secondo il parere dell'interpetre la maniera di rappresentare i fatti che dettero occasione a questo mistero sì celebre, e sì occulto, che Pausiana dice in quanto alle cose che si conservano nell'interiore del tempio esser proibito di rivelare, e non permesso a chi non sia iniziato, neppur di prendersi la libertà d'informarsene per sempli-

1 Xenophon. in equital. 7, s. 1. 2 Ovid. Fast. IV.

ce curiosità. Qui l'interpetre propone il giudizioso quesito come ciò che era proibito il sapere si dipingesse nei vasi, e crede insolubile la questione senza il rapporto che quei pittori medesimi che li facevano fossero iniziati. Può anche darsi che la maniera oscura nella quale son composte queste pitture, sia stata sufficente per nascondere il segreto a quegli inclusive che l' eseguivano coi modelli che loro si davano. . . Se dunque tali cose compariscono sì fortemente imbrogliate anche per chi eseguivale in pittura, s'erano una specie d' enigmi, e di misteri inclusive per gli antichi, non ci dobbiamo più maravigliare della difficoltà che s' è incontrata fin ora a spiegarle, poichè si tratta d' una materia del tutto nuova, mentre dobbiamo a rigore considerar come nullo ogni scritto fin ora in questa materia pubblicato [1] ».

TAVOLE CLXXXIII, CLXXXIV.

Le due figure qui espresse in atto di ballare pare che abbiano un significato medesimo, giacchè vi si uguaglia ogni accessorio, voglio dire, che oltre la colonna vi è in ambedue le pareti un oggetto circolare qual più qual meno semplice, ma non facile a spiegarsi. Forse avverrà che altri soggetti di simile o analogo argomento, avendo qualche cosa di più positivo, daranno luce a questi due che per la mia parte restano ignoti. Queste due pitture sono tratte dal tom. I, tavv. LIX, e CVII, della prima Raccolta amiltoniana.

TAVOLA CLXXXV.

I due gruppi fra loro simili composti da due figure di vario sesso, ch'io trovo dipinti in un vasetto inedito del museo di Firenze, ma proveniente dalla necropoli di Volterra, si posson classare

1 Antiquites etr. grec. et romaines gravees par David avec leurs explic. par d'Hancarville, tom. III, Paris 1787, pl. XXXVIII, d, 131.

tra i soggetti di non chiaro significato. Gli scavi medesimi hanno dato l'altre pitture che sono alle tavv. LXVII, LXVIII, e CXXXI, in due delle quali si vedon gruppi di figure quasi simili fra loro d'un satiro, e di una ninfa, e poichè rapporto al significato di quella null'altro si potette stabilire se non che il sospetto ch'esser vi potesse rappresentata una qualche cerimonia degl' iniziati riguardo alla loro purificazione; così diremo di questa che vi sian pure espressi alcuni di quei bacchici riti e misteriosi che non conosciamo nella pienezza di loro andamento. Il tirso che quasi tutte le figure hanno in mano ugualmente che le code ferine e le orecchie di que' satiri ci fanno avvertiti della bacchica misticità di questo soggetto; e le prolisse tenie che han fra mano, quantunque possano aver significati diversi, pure nei dipinti de' vasi fittili sogliono esser non di rado argomento di iniziazione [1].

Lo stile di questo disegno ha un carattere che suol vedersi nelle opere della decadenza delle arti; e poichè a quell'epoca decadde anche lo zelo del gentilesimo, e per conseguenza venne meno il culto de' misteri bacchici, così può essere accaduto che in ultimo andato in disuso il misterioso cerimoniale, e la pratica delle sue liturgie, si ponesse altresì nei vasi dipinti soltanto qualche segnale che rammentasse come Bacco era il protettore dei morti [2]. In somma quanto dissi riguardo al soggetto, come anche allo stile circa la pittura posta alla tav. LXVII, può servire a dar lume anche a questa perchè provenienti ambedue dagli scavi medesimi.

TAVOLA CLXXXVI.

Il vaso che ha queste figure, è inedito presso Mons. Maggi vescovo d'Arezzo, ed è rosso con figure nere. È chiaro che le due superiori

1 Ved. la spiegazione della tav. CVIII.
2 Monum. etr. ser. I, p. 95, 200, 201, 344, ser. II, 274, 723, e ser. V, *avvertimento* V.

figure hanno per le lor code ferine un incontrastabile indizio d'esser due satiri seguaci di Bacco, ed è altresì noto che i cultori di tal nume erano propriamente gl'iniziati ai di lui misteri [1], tantochè si potrebbe dire che ivi si rappresentassero due iniziati sotto le sembianze di satiri; e noi giudicammo altrettanto della pittura che vedesi nella tav. antecedente.

Nella parte inferiore di questa incisione, che nel vaso corrisponde alla parte opposta all'altra che qui si vede superiormente, vi si ravvisano altre due figure le quali indossano un manto precisamente nella foggia medesima che son coperte replicatamente le figure dipinte nei sepolcri [2], e che da' moderni archeologi credonsi personaggi destinati a rappresentar l'allegrezza degli abitatori nelle dimore di beatitudine [3]. Pare in somma che nell'insieme del vaso vi sia scritto quasi geroglificamente con quelle figure, che gli iniziati otterranno dopo la morte una vita nuova e beata.

Se osservo lo stile, o sia la maniera del dipinto vi trovo una cognizione sufficente nelle proporzioni del corpo umano, ma una esagerata imitazione dell'antico e rozzo stile nei volti, come nelle estremità delle membra, quasi che si volesse o rispettare il prisco stile degli antichi fondatori del culto bacchico e mistico passato a decorarne i vasi che ponevansi nei sepolcri, o si voleva realmente far credere che quella pittura fosse d'antica data. Tutto in somma concorre a farci credere che quelle stoviglie non furon fatte ad oggetto di far pompa delle bellezze dell'arte, ma piuttosto per alimentare delle superstiziose dottrine. In altra occasione detti conto d'un vaso inedito di uguale stile trovato come il presente nel territorio d'Arezzo [4].

1 Monum. etr. ser. II, p. 603.
2 Mus. Chiusino tav. CLXXXII, Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1830, Editore Th. Ponofka in Parigi, tav. XXXIII.
3 Gerhard, Dichiarazione delle pitture della grotta Querciola negli annali dell'istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1831, tom. III, p. 350.
4 Monum. etr. ser. V, tav. IV.

TAVOLA CLXXXVII.

L' erudito interpetre di questa elegante pittura già publicata altra volta [1], ci rammenta che Isocrate rinomato oratore ateniese volle esercitare il suo talento e facondia, onorando Elena d' un suo panegirico. In questo egli esalta le di lei prerogative a segno che per esse egli dice aver ella acquistata non solo l' immortalità, ma una potenza divina. Per argomento di tal potenza ne adduce il fatto della apoteosi all' onor della quale condusse i suoi fratelli Castore e Polluce, ascrivendoli al numero degli Dei. Ogni altra riflessione del prelodato interpetre pare a me da tacersi per brevità, non prestandosi a maggior lustro della pittura. Crede peraltro che qui sia l' anima d' Elena quella donna ch' è presso a' Dioscuri, e perciò munita d' ali. Io non so quanto sian bene appropriate le ali ad Elena soltanto per mostrarne l'apoteosi, ma so che quella donna potrebbesi francamente riguardare per una Vittoria, tanto più che altre di tali Dee si vedono con bende simili a quelle che qui ella sostiene colla man destra. D' altronde abbiamo esempi che gli antichi rappresentassero Elena munita d'ali [2]. Questo vaso dev' esser prodotto dalle fabbriche della Magna-Grecia.

TAVOLA CLXXXVIII.

Il vaso inedito che porta le due rappresentanze qui espresse fu trovato negli scavi di Orbetello, dove si crede che fosse l'antica Subcosa. Superiormente ben si vede rappresentata una Vittoria con uno scudo o con timpano o cosa tale, senza peraltro che se ne possa ben comprendere l' oggetto per cui vi fu dipinta. È dunque lecito

1 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton prima edizione fiorentina tom. IV, tav. XV, p. 24.

2 Mon. etr. ser. VI, tav. Y, num. 2.

il congetturare che la Vittoria stia qui a rammentare la beatitudine conseguita dal defonto a cui fu offerto il vaso. Non così del soggetto rappresentato nella inferior parte di questa tavola, di cui potremo dire che il vaso presente essendo trovato inToscana egualmente che l' altro posto alla Tav. CLXXXV, e in ambedue vedendosi delle donne nude con vitte in mano e lunghissime, è da credere che anche qui sia rappresentato qualche soggetto bacchico, relativo ai misteri, e può dare un appoggio al supposto quel mistico vanno, o tamburo che hanno in mano le figure dell' una e dell' altra parte del vaso. Lo stile del dipinto non è infelice, ma vi si prendono licenze inammisibili nella lor proporzione, mentre le donne mostransi troppo inferiori d' altezza all' uomo che stassi assiso in mezzo a loro: ed io giudico tali errori conformi ai vizi dell'arte nella sua decadenza.

TAVOLA CLXXXIX.

L' arte in decadenza nelle pitture de' vasi fittili più che altrove manifestasi nell' inedito vaso ch' io pubblico in questo numero CLXXXIX, e con essa va per lo più congiunta una tale confusione di accessori e d' emblemi da non permettere sì facilmente di ravvisare il significato di tali pitture. Il vasetto ch' io qui ho preso in esame ha nel suo collo un soggetto che non sembra da equivocare; imperciocchè vi si vede chiaramente Giove che nella sinistra regge il consueto suo fulmine, e frattanto stende la destra per ottenere nella sua patera il nettare che gli mesce la giovinetta Ebe, distinta in modo speciale dalle sue ali, come si trova presso ad Ercole mescendo il nettare in uno specchio mistico inedito in casa dei Marchesi Guadagni in Firenze. A questo proposito rammentar si potrebbe il culto che nella Subcosa, dove fu ritrovato il vaso, ebbe Giove col nome speciale di Vicilino [1]. È da sospettare che la

1 Tit. Livio, decad. III, lib. IV, c. 53.

mitologia dei Greci declinando nella sua reputazione o fervore di culto, fosse in Etruria ritirata in quei tempi che fu fatto il vaso dall'ammissione a tali stoviglie, sostituendosi il culto nazionale, che non si ravvisa nei monumenti che sembrano di più antica data.

Nella pittura inferiore si vedono tre figure, consistenti in un Satiro e due Baccanti, ma qual sia la occupazione loro e quale il significato del loro aggruppamento non mi par facile a indovinarsi. Molto meno è da intendere quel che sia quell' oggetto in guisa di gran corona appesa alla parete che vedesi tra la donna ed il Satiro, nè men' oscuro si mostra l' oggetto che il Satiro tiene in mano. La forma stessa del mostro assai degenera dal consueto, e per modo che del carattere di Satiro non ha che la semplice coda. E poichè lo stile mostra qui pure uno stato dell' arte in decadenza, mentre vi sono mosse ed andamenti propri soltanto dell'arte già maturata, così non sarebbe strano il supporre che atteso il disuso in cui andarono i baccanali negli ultimi tempi del gentilesimo, se ne proseguissero le pitture bacchiche unicamente per uso de' vasi da sepolcri, ma con tale trascuratezza da mostrare dimenticate già le antiche maniere delle rappresentanze greche, e forse vollesi rammentare il prisco fare dei pittori soltanto nelle scorrezioni affettate, come si vede nelle mani del satiro di che abbiamo già mostrati altri esempi nelle tavole CXXVII, CXXX e CXXXI, i cui originali provennero al par di questo dall' Etruria, e particolarmente da Subcosa.

TAVOLA CXC.

I due giovani con aste in mano ed un leggier manto gettato sulle lor braccia, in atto di favellar fra loro, mentre un di essi ha presso di se uno scudo ed un berretto, è tema che dà luogo a molte congetture, ma non permette, a parer mio, di assicurare una sodisfacente interpetrazione. Lasceremo per tanto ogni congettura su tal proposito e noteremo semplicemente che essendo presso di

loro un uomo barbato ed ammantato con bastone, potremo giudicar questo un pedagogo, o maestro del gimnasio, e que'giovani due apprendisti dei virtuosi esercizi del corpo che nei gimnasi e nelle palestre insegnavansi, e la ragione del dipinto fu probabilmente di rammentare colle virtù del corpo quelle dell' animo, che nelle iniziazioni esigevansi per fare sperare agli adepti una beatitudine di vita perpetua.

Non ostante nella seconda edizione amiltoniana si legge, che quei due giovani potrebbero dirsi Oreste e Pilade armati come gli eroi degli antichi tempi, nell'atto di partire da Crissa per andare a vendicare l'uccisione d'Agamennone. In questo caso vuolsi giudicare il precettore d'Oreste la figura avvolta nel panno [1]; ravvisandovisi gran somiglianza con la prima scena d' Elettra scritta da Sofocle. Oreste ch'è nel mezzo ha in mano il berretto o tutulo, del quale copronsi Ulisse e Vulcano, e si crede che lo scudo indichi qui un' azione di guerra, e non un semplice viaggio, e si giudica quindi essere indizio bastante a far conoscere l'uomo ammantato per un pedagogo, e non già per agonoteta, come giudicherebbesi qualora la pittura, come ho detto di sopra, rappresentasse della gioventù che si prepara a qualch'uno degli esercizi gimnastici [2].

Il vaso che questa pittura contiene debb' esser d' opera greca, perchè pubblicato nella prima edizione del D'Hancarville tra i vasi amiltoniani alla tav. LXXVII del tom. I.

TAVOLA CXCI.

Questa pittura ch' io pongo fra le difficili a spiegarsi, ricevette non per tanto dal primo scrittore che la pubblicò una spiegazio-

1 Ved. pag. 80, a Museo chiusino, tav. CXCVIII.

2 D'Hancarville, Antiquités Etrusq. grecq. et rom. gravées par David, tom. 1, pl. LIV, pag. 101.

ne [1], la quale sembra che non abbia ottenuta l' approvazione degli eruditi, eome diremo. « Delle tre figure, egli dice, che il presente piccol disegno compongono, quella sedente rappresentar potrebbe Volumnia madre di Coriolano. Ersilia la sua nuora è a lei vicina, e Valeria, sorella dell'illustre Valerio Pubblicola, sembra introdotta da Ersilia ». Ogni restante vien detto in lodevoli osservazioni del disegno e non già in maggiore schiarimento e conferma del supposto soggetto. Ed in vero se i Romani avesser fatto grande stima di questi vasi dipinti come arredi preziosi per ornarne i loro appartamenti, certo che i fatti più gloriosi della storia di Roma vi dovrebbero trionfare; ma oltre che non vediamo qui nessuno indizio per dare al soggetto la interpetrazione delle avventure delle donne di Coriolano piuttosto che ad altre donne, qualunque esse siensi, dobbiamo anche avvertire che nessun altro fatto romano s' è incontrato con evidente dimostrazione per tale in queste pitture, talchè si può revocare in dubbio anche la rappresentanza romana in questo unico vaso; e forse con verosimiglianza maggiore potremo dire che ancor qui come in moltissime altre simili pitture già da noi osservate in quest' Opera, sia rappresentato l' atto, ancorchè per noi non chiaro, di una iniziazione, e questa ipotesi vien sostenuta con qualche vigore dall'osservare che non pochi di questi soggetti hanno dei non equivoci segni di accennare i misteri del paganesimo. Nonostante peraltro noi troviamo nella seconda edizione Hancarvilliana ripetuta la stessa interpetrazione del Coriolano, quantunque io non veda con quanta proprietà di ragione si potrebbe sostenere.

TAVOLA CXCII.

« Credevasi che qui si vedesse Cassandra vaticinante in presenza di Ecuba, e d'altri della famiglia, le sciagure di Troia. Ma Winkelmann illuminato da una gemma del gabinetto del re di Francia, di che parla nei

1 D'Hancarville antiq. etr. grecq. et rom., gravées par David, vol. 1, pl. 26, p. 165.

monumenti inediti (pag. 59), ove secondo lui v'è Ercole venduto ad Onfale, ha creduto di trovar qui lo stesso soggetto. I Lidi. egli dice, vestivano assai differentemente da'Greci, mentre quelli coprivano alcune parti del corpo che questi lasciavano a nudo. Qui dunque si crede Onfale regina dei Lidi velata fino agli occhi, com'e Ercole nella pietra citata. Quest'eroe manifesto per la clava presentasi alla regina, e le tocca i ginocchi colla man sinistra all' uso dei supplici [1]. Il Genio alato ch'è fra le due figure indica l' anima d' Ifito ucciso da Ercole, che per espiare quest' omicidio sottomettesi alla schiavitù, o forse è Amore che annunzia ad Onfale l' oggetto della sua passione, distogliendola dai ragionamenti che teneva con una donna ch' è a' di lei piedi. Contro il costume ordinario del sesso tiene i capelli corti, e ciò egualmente che nelle figure di Elettra deve avere un significato particolare. Io mi figuro, dice Winkelmann, di veder qui una di quelle donne di Lidia, popolo quanto mai voluttuoso, alla quale aveano per un raffinamento di voluttà fatta perder l' effigie del suo sesso, per quanto era in loro potere. Si trova in fatti in un passaggio di Ateneo Deimnosofista lib. xi. di cui ecco qui la traduzione latina : *Lydorum regem Adramityn foeminas primum castravisse, et eunuchorum loco usum illis fuisse*, che Adramite era il quarto dei predecessori di Onfale. Questo caugiamento di sesso si troverebbe qui accennato dai capelli corti , che presso gli antichi era il simbolo dell' adolescenza nei garzoncelli, de' quali dovean far le veci le ragazze. La serva che tiene l' indicazione di Venere, la quale ha in mano cosa tale da figurare un ventaglio, indica la potenza di Venere che ritiene Ercole nel seguito d' Onfale , e gli fa portare una veste assai poco adattata alla di lui riputazione ». Così l' interpetre [2] il quale aggiunge l' importante notizia che questo vaso è stato trovato in un' isola dell'Arcipelago.

1 Euripid. Suppl. v, 292.

2 D' Hancarville, Atiquités etr. gr. et rom., ed. II, tom. I, pag. 95.

TAVOLA CXCIII.

Il giovine alato che qui si vede fu reputato da altri un Genio tutelare della donna, o delle donne in di lui comitiva; ma pare a me che le femmine avessero per tutelare delle deità, cui dasser nome di Giunoni [1], ed in conseguenza divinità femminili [2]. È stato pure supposto che le due donne fossero Crisotemi e Clitemnestra, le quali portano offerte alla tomba d' Agamennone, indicata da quello stele, ove appoggiasi la donna sedente, e s' è dunque pensato che il Genio fosse quel d' Agamennone in atto di presentarsi a Clitemnestra spaventata, come Sofocle la pone nell' Elettra, ed Eschilo nelle sue Coefore, nel sogno di quella principessa [3]; ma neppur questo pensiere, saprei adottarlo; non potendo io supporre che nè i due nominati poeti, nè il pittore del presente vaso abbian voluto rappresentar lo spettro d' Agamennone o il di lui Genio, mentre nel comparire a Clitemnestra dovea pur serbare qualche effigie di quell'eroe che non morì giovinetto imberbe, come si mostra questo ch' è qui dipinto; oltre di che delle tante rappresentanze di Clitemnestra, o delle figlie dipinte nei vasi [4] nessuna fu mai rappresentata seminuda come l' attuali. Direi piuttosto che tutta questa composizione poco diversificasse dalle altre ch' io detti alle Tavole XXXIV, LII, LXVI, LXXXVIII, XCIV, CXVIII, CLXX, CLXXIV, CLXXVII, CLXXXI, di quest'opera, ove alla pag. 58 in particolare ragionai di queste figure alate, e d'altre che le accompagnano.

1 Ved. Monum etr., ser. 1, p. 279, e osservazioni sopra i monumenti antichi uniti all'opera intitolata l' Italia avanti il dominio dei Romani, p. 89, osserv. 108.

2 Ved. p. 100, e Monum. Etruschi, ser. 1, p. 279.

3 D'Hancarville, Antiquités etrusq. greques et romaines tirées du gabinet de M. Hamilton, Tom. 1, pl. XLIII, p. 94 in 4.

4 Ved. Tav. CLVIII, e sua spiegaz. e Mus. chiusino, tav. CXCVIII, e CXCIX.

TAVOLA CXCIV.

Compito lo stranissimo parto di Giove da cui nacque Bacco, fu sollecito Mercurio a ricevere il pargoletto neonato, e portarlo alle Ninfe Iadi perchè lo allevassero [1] nell'antro di Nisa [2]. Nomineremo pertanto, come sogliono gli antiquari, Leucotea la ninfa che riceve Bacco al suo seno [3], ma non oseremo dare una ragione di quel serto di cui la ninfa in piedi par che voglia ornare la fronte della nutrice di Bacco. Il vaso che porta questa pittura è fra quei che componevano la prima raccolta amiltoniana, e vedesi nuovamente nel tomo quarto della seconda edizione di quell'opera eseguita a Parigi in 4.° grande, ma senza che ve ne sia la spiegazione.

TAVOLA CXCV.

Tra i monumenti scelti per l'edizione del Museo Borbonico si trova il presente vaso, illustrato con dotto articolo dal ch. Finati di Napoli [4]. Nel tempo medesimo comparve nelle opere archeologiche dell' erudito Panofka [5], e tra i monumenti inediti del Raoul-Rochette interpetre insigne delle antichità figurate [6]. E poichè in alcune delle figure ivi dipinte v' è rappresentato Achille che riceve un' ambasciata mandatagli da Agamennone, così quella rappresentanza ebbe luogo nel primo tomo della mia opera intitolata *Galleria omerica*. Per esser breve ripeterò soltanto quel che ne ha detto il sig. canonico Iorio, che il primo ne ha ragionato.

« Qui è Achille nella sua tenda, il quale avendo perduta Bri-

1 Hesiod. Astronom. ap. Jean Tzetzes schol. in Hes. II, 1.
2 Ovid. Metamor. III, 314.
3 Millin, Peint. de vases antiq. etc. tom. II pl. XIII, p. 24 not. (4).
4 Museo Borbonico, vol. IX, tav. XII, e sua spiegazione.
5 Neapels antike Bildwerke, tom. I, p. 243.
6 Monumens inédits d'antiquité figurée, grecque, etrusque et romaine, pl. XII, XIV.

seide, poichè toltagli da Agamennone, risolvè di non più combattere pe' suoi: e ritiratosi nella sua tenda non si occupava che di sollevare il suo spirito, arpeggiando la lira. Il pittore però lo ha collocato nel mezzo del quadro, essendo egli l' oggetto principale della rappresentanza. Agamennone pentitosi della violenza usata, e vedendo che con questa aveva messo in iscompiglio, e tristezza i suoi compagni d' armi, mandò all' Eroe sdegnato tre ambasciatori per calmarlo ».

« Nel mezzo della rappresentanza si vede Achille in abito di casa, seduto e con la lira nelle mani. I tre ambasciatori gli stanno intorno. Dirimpetto è più prossimo a lui il suo amico il vecchio Fenice, che tranquillamente gli parla. Appresso viene l'astuto Ulisse il quale seduto guarda tutti i movimenti del volto di Achille. Alle spalle di questo si osserva Aiace il Telamonio che al dir d' Omero parla con arditezza ai suoi due compagni, per indurli a non curare l' ostinazione del figlio di Peleo. Dopo di Aiace si vede come di sentinella uno de' servi de' tre ambasciatori, indi due altri suoi compagni che conversano coll'amico di Achille, Patroclo, e compiono il quadro i due cavalli tanto cari all' Eroe ». Così l' erudito sig. canonico Iorio [1]. Ma il ch. Raoul-Rochette, intende, come altrove ho notato [2], che Fenice sia il personaggio assiso, ed Ulisse l' uomo in piedi avanti d' Achille; dà conto inoltre come si vede Fenice gemente per l' inflessibile ostinazione del suo allievo, mostrando l' interno cordoglio per l' atto esterno di tenere il ginocchio stretto colle due mani: spiegazione che l' erudito interpetre accompagna con molti esempi, ed a cui consente il dotto Panofka nel dare anch'egli alla luce questo medesimo vaso [3], e intanto solo questi riconosce Aiace nell' arringatore ch' è davanti ad Achille. Non così giudica il chiar. sig. Finati che interpetrò questa pittura allorchè fu inserita

1 R. Museo Borbonico, Galleria dei vasi, p. 12.
2 Galleria Omerica, Iliade tom. II, tav. CCLII, p. 239.
3 Opera cit.

nell' opera del Museo Borbonico [1]. « Aiace, egli dice, più ardito dei suoi compagni sta alle spalle d'Achille, e colla sinistra prostesa, par che dica essere inutile il proseguir più oltre il lor dire, mostrandosi già quel furibondo inflessibile alle loro premure [2] ». Intanto egli pure giudica Ulisse [3] l'uomo seduto che stringe colle mani il ginocchio: atteggiamento, ch'è, a parer mio, più che ad altri si conviene a nominarlo Fenice, giusta le savie riflessioni del sig. Raoul-Rochette da me ripetute. Vedon quindi i sopra lodati espositori tutti concordemente in due degli altri personaggi espressi, i due araldi Hodio ed Euribate, l' uno che s' intrattiene a parlar con Patroclo, l' altro che guarda verso gli ambasciatori, ad esplorar forse il resultamento della missione [4]. Ma i personaggi incogniti son quattro, ed io giudico esservene posti alcuni a simetrizzar la composizione, piuttosto che a rappresentar cosa che abbian raccontato i poeti, giacchè ai pittori lice talvolta introdurre della moltitudine di figure anche ove il fatto rigorosamente narrato non ne faccia vedere la necessità. Non v' è infatti motivo alcuno da creder Patroclo l' uomo ammantato, e col capo scoperto, che vedesi ultimo nella composizione. La cosa medesima io sospetto esser avvenuta rapporto ai cavalli che vedonsi posti simmetricamente nella più bassa composizione. Dicono alcuni che que' due destrieri sieno l' abbreviata indicazione de' dodici corsieri promessi ad Achille come un dono il più adattato a calmar la sua collera [5]. Io li posso credere ivi dipinti anche indicativi di viaggio, sia di partenza o d'arrivo, e lo desumo dal vedere questo domestico animale rappresentato nei soggetti molto analoghi al presente, e senza molto allontanarsi da fatti de'quali or si tratta, citerò una tazza dov'è dipinto Priamo che va ad Achille per l'oggetto di riscattare il corpo d'Ettore, ed ivi pure sono de'cavalli im-

1 L. cit., tom. IX, tav. XII.
2 Finati, Mus. Borbonico, l. cit.
3 Ivi.
4 Raoul-Rochette, e Finati opere citate.
5 Raoul-Rochette cit. ap. Inghirami Galleria Omerica, Iliade, tom. II, p. 240.

brigliati [1]; ma del cavallo come simbolo di viaggio ne ho parlato in altra mia opera [2], sicchè mi ristringo qui a riflettere che non disdicono i cavalli ove son giunti ambasciatori ad Achille per tornar nuovamente ad Agamennone. Che se avessero il significato dei dodici corsieri promessi ad Achille, come è stato supposto [3], non si vedrebbero ugualmente rappresentati nella tazza ov'è dipinto, com'io dissi, l'arrivo di Priamo alla tenda d'Achille per chiedere il corpo d'Ettore, ove non si fa parola di cavalli donati, nè mancherebbero i cavalli nelle rappresentanze d'Achille, se qui fossero que' medesimi tanto da lui pregiati, come pure è stato supposto [4].

Della composizione che vedesi nei due ranghi superiori fu detto dal ch. Iorio che fosse una delle tanto celebri processioni degli antichi [5], supposizione ripetuta anche dal ch. sig. Finati [6]. Più dichiaratamente se n'esprime il ch. Raoul-Rochette supponendo ch'e' sia una di quelle danse armate, solite praticarsi nelle solennità religiose, ed aggiunge che fosse del genere di quelle che si celebravano all'occasione delle iniziazioni, ed in questo rapporto la composizione mostra qualche connessione con l'altra del vaso medesimo, o almeno sicuramente legasi al destino di questo vaso, il quale non può, secondo il prelodato scrittore, che esser mistico e religioso [7].

Vorrei poter sodisfare l'osservatore nella sua curiosità di sapere quel che sia l'oggetto che portano due delle donne correnti nei ranghi superiori, ma non è facile intenderne l'uso. Il Finati non se ne occupa, nel sospetto di qualche alterazione introdottavi dai restauratori del vaso, che fu trovato in pezzi. Non ostante si può credere antica la forma di quell'oggetto, in quantochè si tro-

1 Galleria omerica, Iliade tom. II. tavv. CCXXXVIII, CCXXXIX.
2 Monumenti etr. ser. I, p. 161, 168, 204, 635, 638, 660.
3 Raoul-Rochette op. cit. ap. Inghirami Galleria Omerica, Iliade, tom. II, p. 240.
4 Finati, Mus. Borbon. cit.
5 Opera cit.
6 L. cit.
7 Raoul Rochette cit., p. 79.

va quasi simile nelle mani d' una donna che munita di esso, come arme, scagliasi contro un militare armato, ed ivi è creduto un subbio, o altr' oggetto di telaio da tessere [1]; mentre una donna inerme volendo pure offendere, si può credere che servasi di quel che le viene alle mani. Difatti anche la donna ultima nella composizione par che abbia in mano un candelabro. La donna con bipenne sull' omero a tutta ragione dir si potrebbe in costume di Amazzone, vale a dire d' una di quelle donne che si favoleggiano per guerriere, talchè noi potremo considerare una femmina guerriera ed armata anche l'altra che gli è di sotto, vedendosi con egual costume succinta, ed armata del supposto subbio che in lei tien luogo della bipenne.

TAVOLA CXCVI.

Dicesi esser questa l' apoteosi di Bacco, e si aggiunge che il nume si chiamò cantore per la stessa ragione che Apollo si disse conduttore delle Muse [2]. L'alloro che porta in mano è dunque un attributo di Bacco Musagete. L'interpetre di questa pittura vede altresì al di lui cospetto Arianna singolare pel corno d'abbondanza che tiene in mano. V'è Iride riconoscibile alla sua veste coperta d'occhi, in atto di portar l'ambrosia, alimento dei numi, ch' Ebe pur presenta al nuovo Dio assiso al di sopra dell' altare a lui dedicato. Sileno suo duce tiene in mano la lira, mentre un fauno pettinato da donna, viene ad offrirgli del vino. I quori son per l'interpetre simboli bacchici, e vedonsi sparsi probabilmente per indicare l'universalità del culto di questo nuovo nume celeste [3]. Non faccia poi meraviglia, se Bacco ha seco l'armonica lira, sebbene esser non soglia di lui conosciuto attributo; ma pure è certo che a lui competesi a

1 Galleria Omerica, Iliade, tom. I, p. 174.

2 Pausan. lib. I.

3 D'Hancarville, Antiquités etr., grecques, et rom. etc. Tom. II, pl. LVII.

tenore delle mitologie degli antichi, poichè si vede in altro grandissimo vaso greco italico un ugual figura dipinta con cetra in mano, che indubitatamente è Bacco per l'epigrafe ΔΙΟΝΥΣΟΣ a lui soprapposta e intanto ha presso di se un giovanetto Fauno, che gli porge da bere, e sebbene quest' esempio non sia peranche di pubblico diritto pei rami, pure si può vedere presso il sig. cav. Lamberti a Napoli.

TAVOLE CXCVII, CXCVIII, CXCIX, e CC.

Unisco in un sol gruppo le quattro Tavole seguenti, a spiegarne il significato, perchè le giudico d' un medesimo genere spettante ai misteri di Bacco. Lo scrittore che il primo le illustrò colle sue spiegazioni, lungi dal divergere da questa mia supposizione, la corrobora collo sviluppare inclusive le particolarità di ciascuna di esse rappresentanze: non sò peraltro con quanta verità, ma certamente con molto ingegno e dottrina. Vede nella prima di queste quattro Tavole una delle sacerdotesse destinate ai riti sacri a Bacco, e più precisamente una delle figlie di Semaco investita di tal sacerdozio in premio d' aver tenuto Bacco in ospizio in sua casa, e nei due giovani l'istituzione della festa scira, ove gl' iniziandi ai misteri della grande Dea Cerere doveau gareggiar fra loro alla corsa dal tempio di Bacco a quel di Minerva scirade; e qui vede l'interpetre il principio di tale iniziazione guidata dalla sacerdotessa ch'è fra que' giovani. Ma non reca testimonianza veruna che sostenga la propria gratuita benchè ingegnosa opinione.

Nella Tavola seguente vede rammentato un' de' riti usati dai Greci nelle Dionisiache, celebrandovisi Bacco inventore della tibia o flauto: musicale strumento che nell'aumento del greco lusso vedesi unito soventi volte alla lira nelle solenni festività degli Dei. Crede poi sacerdote preparato alle libazioni l'uomo che ha tazza ed anfora in mano, sopra di che moverei qualche dubbio, e mi restringerei a dichiarar questa rappresentanza spettante ai misteri di Bacco.

Nella Tav. III, e CXCIX di questo volume l'espositore vede rappresentata una scena di qualch'una delle tante commedie, che gli antichi scrissero sotto la denominazione delle Baccanti, ma non osa dir da vantaggio; nè cred'io che più dir si possa, dopo aver assegnata questa pittura all'orgiasmo degli antichi misteri, o riti comunque sieno di Bacco; di che fan fede il tirzo della donna, e le satiresche forme del personaggio che le sta innanzi.

Men fondata delle altre a perer mio si mostra la spiegazione della Tavola CC, dove l'interpetre vede il nuzial contratto del Dio di Nisa con una delle Menadi, che probabilmente è la sedente, com'egli crede, e ciò il desume dal sapersi essere stato anticamente costume fra gli orientali di comprarsi a vicenda gli sposi, e di qui riconosce nell'uomo appoggiato ad un tronco d'albero Sileno che offre il convenuto denaro alla donna ch'è in mezzo qual mediatrice di nozze, quasi per caparra di esse, mentre questa presenta a lui la virginale zona della futura sposa. Conferisce ancora, secondo il prelodato scrittore, ad accrescere probabilità a questo supposto il vedersi che la sposa attentamente pare che mediti il mistico vaglio ch'ella tiene nelle sue mani per l'ultima volta, ed il quale essendo al dire di Servio [1] un simbolo della purgazione dell'anima, si custodiva gelosamente dalle sole fanciulle, e da esse portavasi unicamente nelle feste di Bacco [2]. Ammetto anch'io che qui si rappresentano cose di tema bacchico, ma trovo soverchiamente azzardate siffatte indicazioni delle specialità de' fatti ch'ei vi suppone.

Che se noi riflettiamo alla rarità estrema e costante di trovar pitture l'una dall' altra copiate, ed alle migliaia di vasi che sotterraronsi dal gentilesimo, ed alla limitata varietà di soggetti che vi si rappresentavano, fra i quali dovean principalmente sfoggiare le cose bacchiche e mistiche, troveremo essere stato indispensabile a

1 In Virgil. Georg. I.
2 Fontana, Pitture de' Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, ediz. prima fiorentina Tom. IV, tavv. XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, p. 44.

quegli artisti d' introdurre in questi ultimi soggetti la maggior possibile varietà per modo, che sebben molte 'di esse pitture ci sien chiare a spiegarsi, moltissime poi, per le introdottevi e talor forse capricciose lor varietà, divengono per noi inesplicabili. E se noi riflettiamo anche alla nudità non che alla mostruosità e capriccio della satiresca famiglia per lo più introdotta a formar la composizione delle mistiche rappresentanze de' vasi, ci accorgeremo della facilità, e libertà che si potettero prendere i pittori nel variare estesamente ed a lor grado siffatte rappresentanze: facilità che non avrebbero trovato, qualora fossero stati costretti a trattare in esse pitture la loro mitologia, o la storia di cose realmente accadute. Ciò non ostante, sarà sempre uno studio importante, e d' un utile resultamento l' applicarsi con ogn' impegno ad esaminare una quantità non limitata di tali bacchici e mistici soggetti, affine di meglio intendere almeno il significato di quegli oggetti che le figure ivi dipinte portano in mano, o vedonsi nel campo delle pitture, come 'cassette, canestri, ventagli, specchi, vasi, ciati, bende, dischi decussati e crociati, fiori, virgulti, foglie, e milt'altri oggetti che vi si incontrano, e che furon sicuramente per gli antichi di qualche significato, ma in gran parte non intesi da noi fino al giorno presente. A quest' effetto non ho trascurato d' inserire in quest'opera molti bacchici, e mistici soggetti col parere di coloro che su tale argomento hanno scritto.

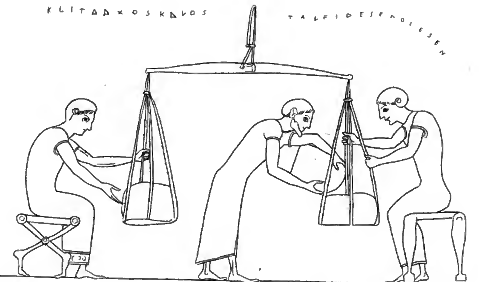
FINE DEL VOLUME II.

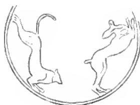

ΚΑΛΟΣ
ΚΟΝ

T. CII.









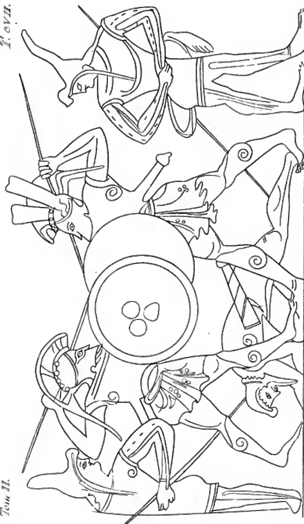






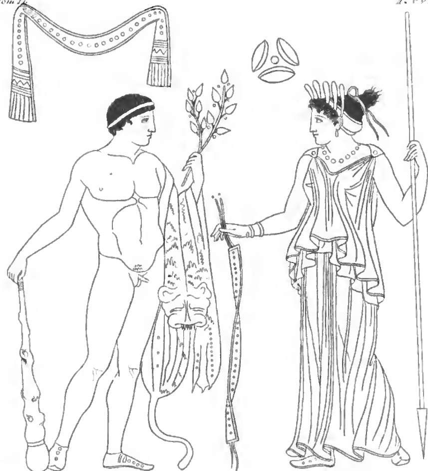




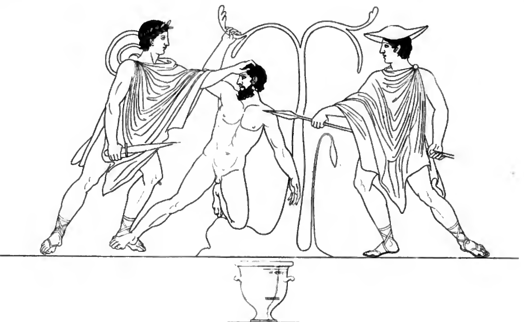




Tom. II. T. CVIII.













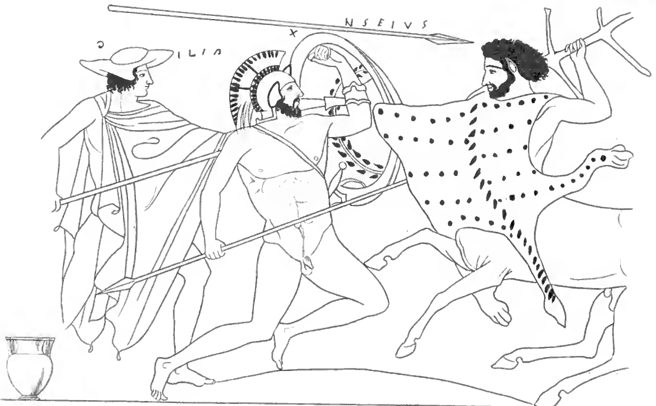

TIMAXSENIS
KAVOS




KACOS





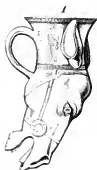

ILIA
X
NSEIVS







1



1





2



3





Tom. II. T. cxx.







Tom. II. T. XXVII.









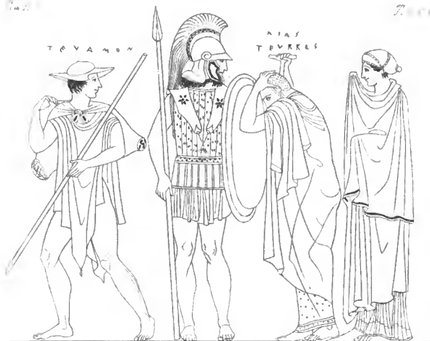








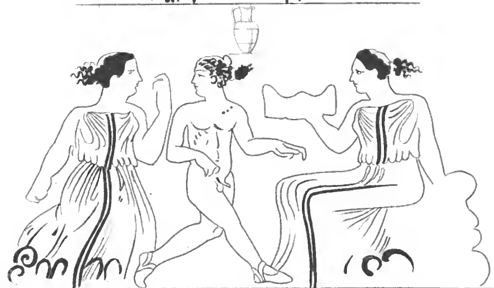


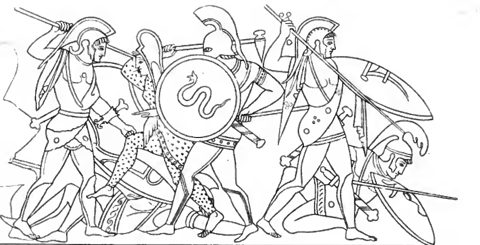


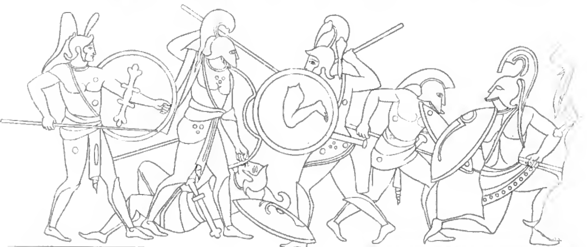


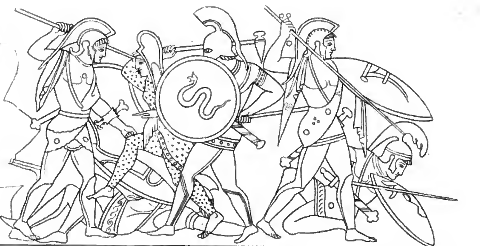


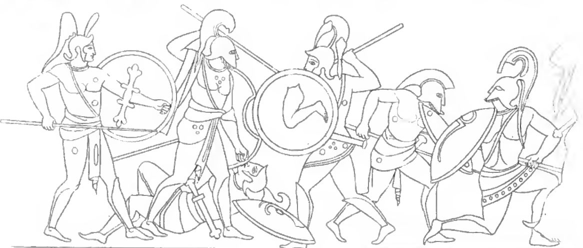


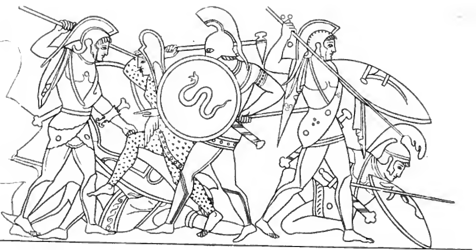


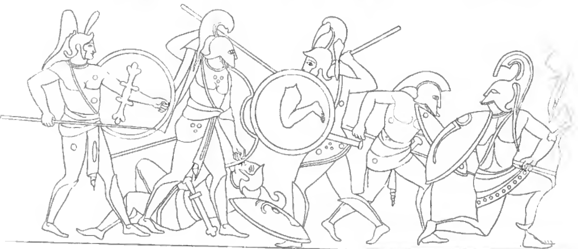




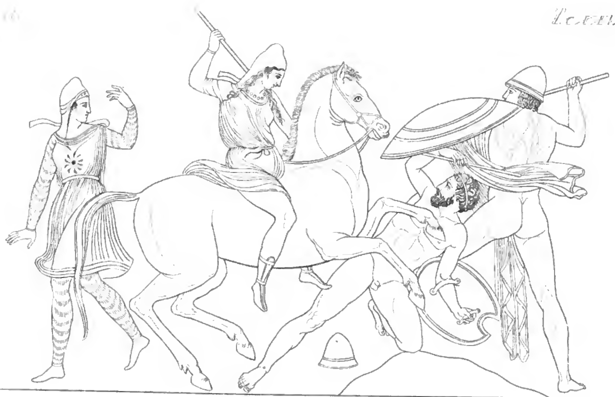








Tom.

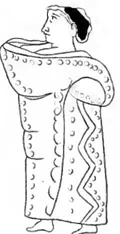


Tom.II.





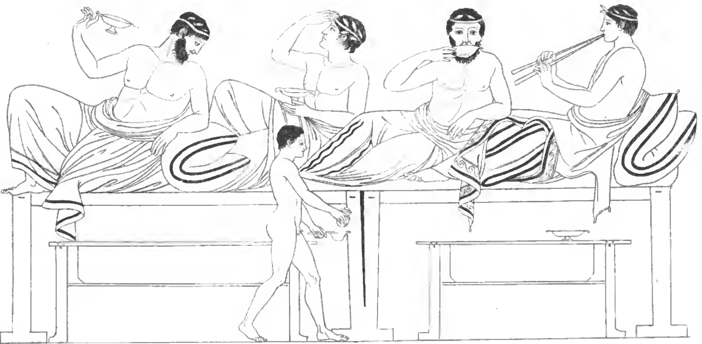
T. [illegible]





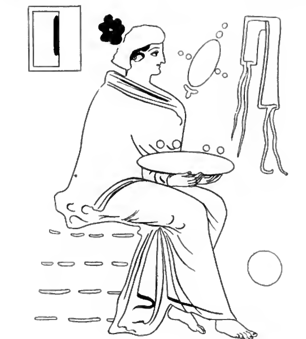


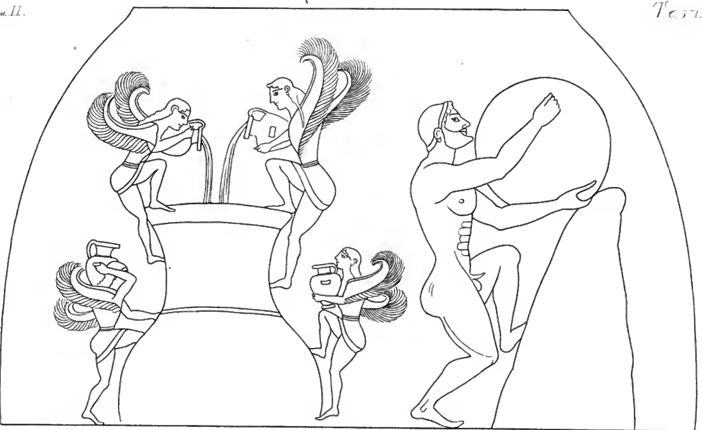


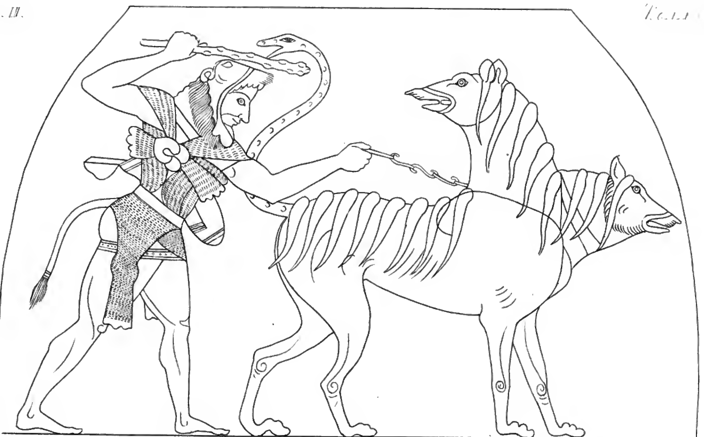


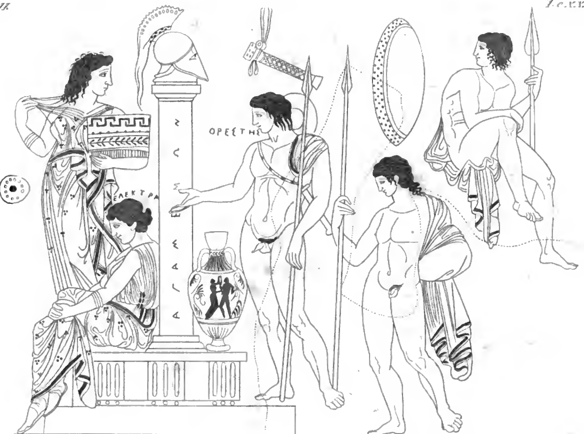
T.m. II. T.a XXXVIII





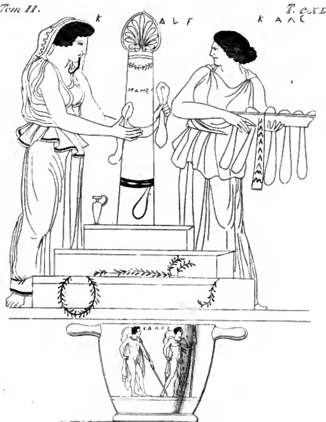





ΟΡΕΣΤΗΣ
ΕΛΕΚΤΡΑ

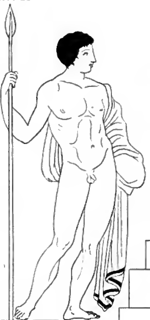
ΚΛΥΤΑΙΜΝΕΣΤΡΑ
ΑΙΓΙΣΤΟΣ

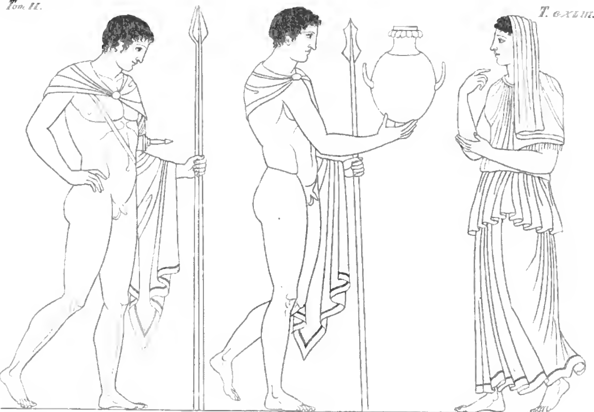




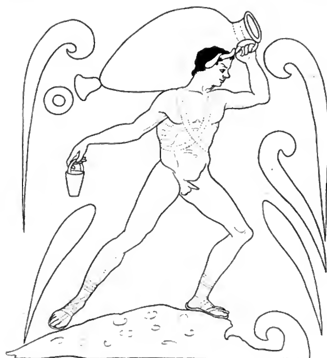


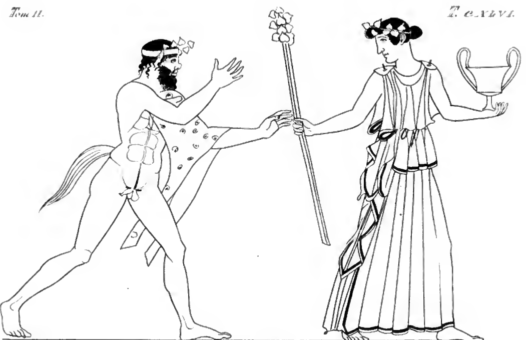














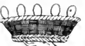


Tom. II

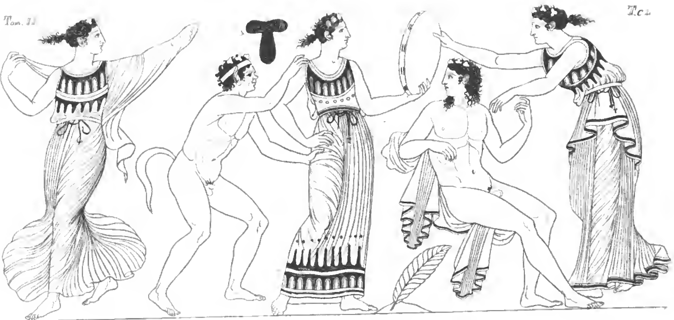
I.CLIX







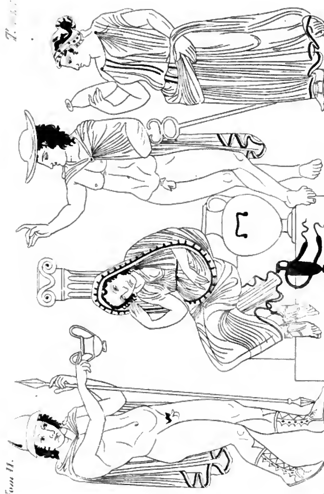


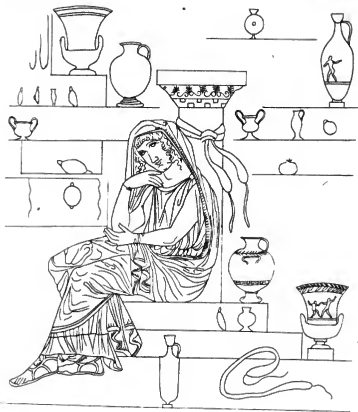

Tom. II



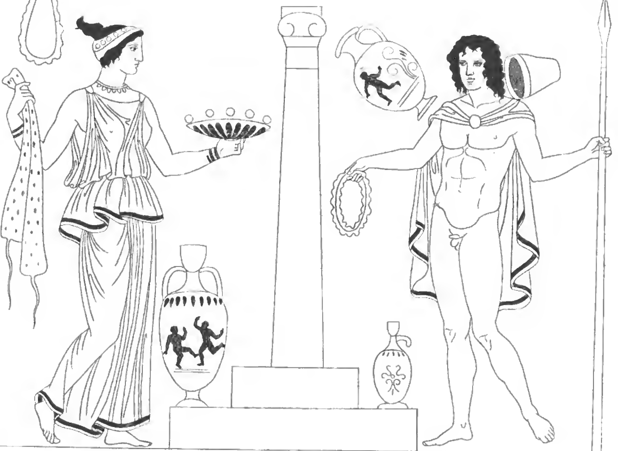
Tom. II.




Tom II.







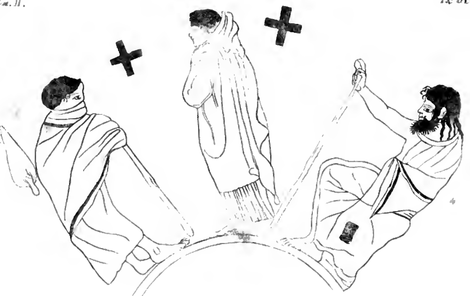




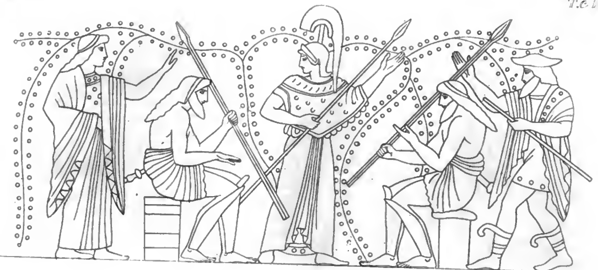


Vol. II.

Tav. II



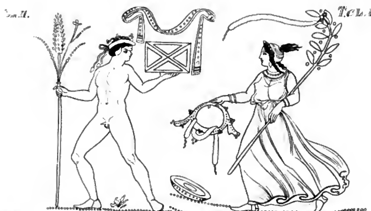






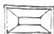
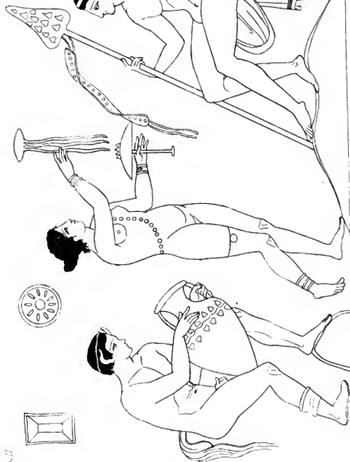




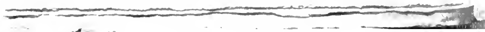






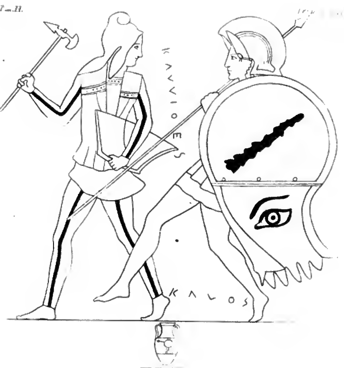




Tom. II

T.ª C L. X I II




KAVVIOES
KALOS

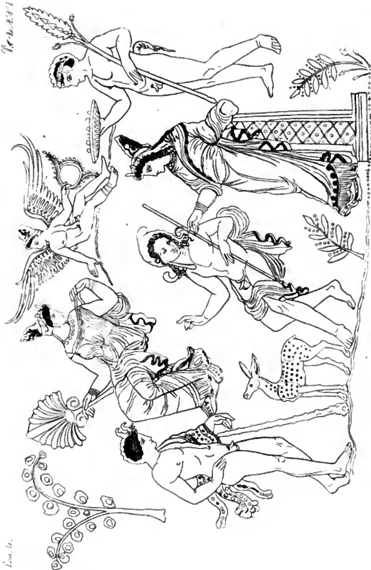




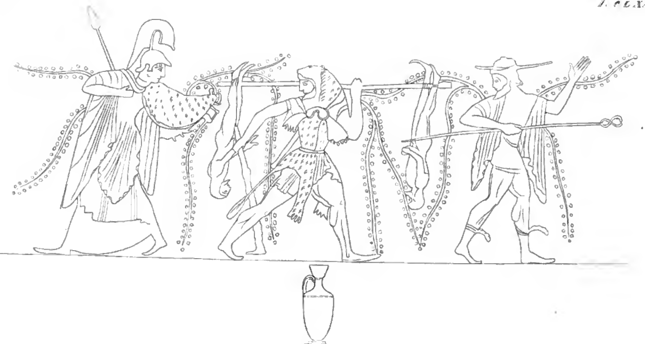
Tom. II.

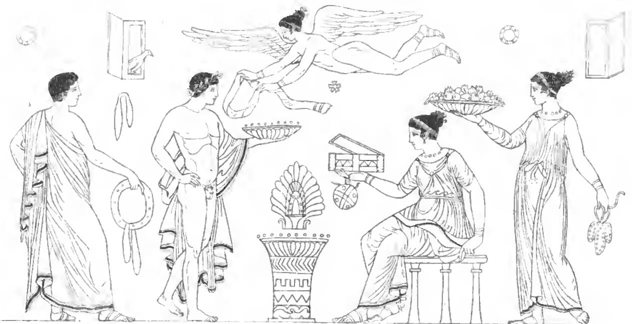
Tav. [illegible]











Tom II.





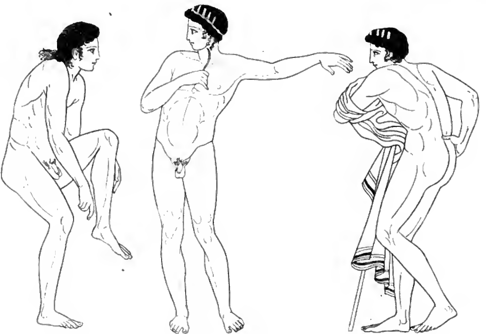






Tom. II.

Tav. XXXVIII.



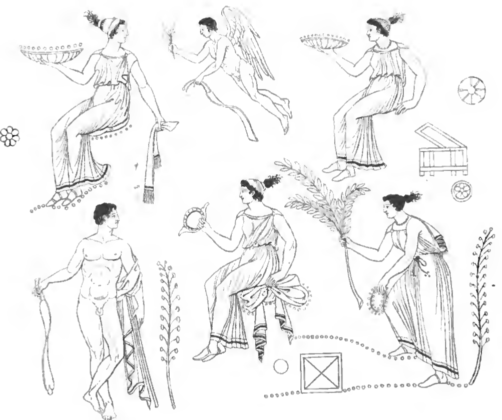


Pl. CLXXX.



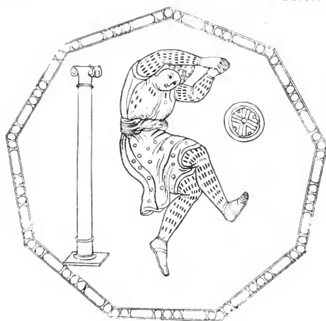








Tom. II. T. CLX[illegible]



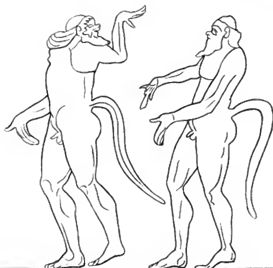
Tav. II.













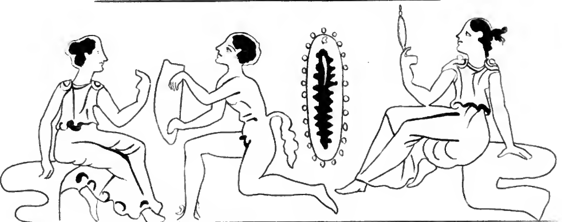
Tom. II.

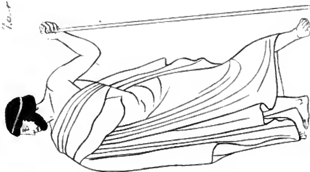
Tav. XXIII

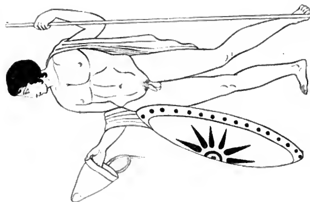


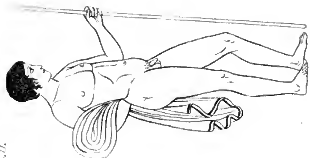












Tom. II.

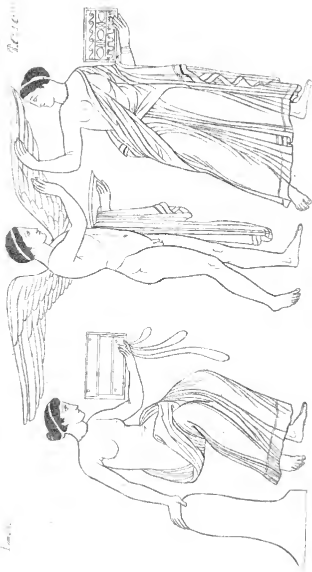


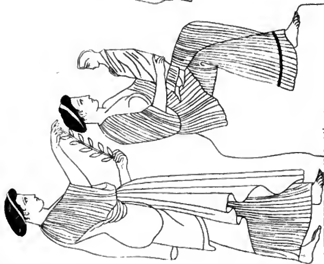
T. C. 101





















Tom. II.

T. cxcvii.









Tom. II. T. cxcviii.





